

الراهبة المزيفة

تأليف: فرانسوا دو كوريل

ترجمة وتقديم : أ.د. محمود المقداد

مراجعة: أ.د. نادية كامل

دراسة نقدية: أ.د. محمد شيحة

العدد 381

مارس 2016

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

381

• الراهبة المزيفة

من المسرح العالمي

في هذا العدد

الراهبة المزيفة

تحـاول مسـرحيتنا الراهنةُ أن تحلّـل وأن تجيب - بطريقة غير مباشـرة طبعا - عن جملة أسئلـة شغلـت بال النـاس في كل العصور ، وهي (أيهمـا يتغلَّب على سلـوك الإنسان: طبيعتُه البشريـة وعواطفه ومصالحه الخاصة أم تعاليم الدين ومنظومة القيَم والأخلاق التي يتلقَّنها منذ الصغر ؟ وهل من حقِّ أحدٍ أن يستأثِر بخِيَاراتِ غيره ويفرضَ عليه خِيَاره؟ وما دورُ الضمير في التحكُّم بسلوك المرء؟ وهل يكون العقاب دوما معادلا للجريمة ومتناسبا معها أم يكون مبالَغا فيه وجائرا؟ وما الأساليب الملتوية التي يحقّق بها المرء الثأر أو الانتقام؟ وهل يقع الثأر على من أذنب وأساء أم يقع على من كانوا منه أبرياء ؟). تبدو لنا هذه المسرحية ذات صلة عميقة بوقائع تجري في حياة الناس بصورة أو بأخرى، وإن اختلفت في بعض التفاصيل والوسائل.

فتـاة شابة تمر بتجربة حـب مُحبَط، لأن حبيبها الذي وعدها بالخطبـة والزواج يعود إلى القريـة مـن (باريس) بعد انتهـاء دراسته وبصحبتـه زوجةٌ حامل، ومن شدة غـيرة تلك الفتاة وحقدهـا تزاحمها عند المرور فوق عَبّارة لتسقط في الماء وتموت مع جنينها أو تُسْقطه، غير أنها تنجو وتنجب بنتا، ولكن عذاب ضمير الفتاة يدفعها إلى أن تدخل سلك الرهبنة في دير مدَّة ١٨ عاما، من غير أن تخرج منه ولو مرة واحدة، وتتغير خلالها أشياء كثيرة، وتغادره بعد ثلاثة أشهر مـن علمها بوفـاة حبيبها، لتبدأ رحلةَ الانتقام من امرأته، ولكن من خلال ابنتها البريئة ذات الـ ١٨ ربيعـا، وكانت الأم وابنتها في غاية الثقة بها ، نظرا لكونها راهبة محترمة في عيونهما. إلا أن المكر السيئ لا يَحِيقُ إلا بأهله: فكيف كان الانتقام؟ وماذا كانت النتيجة؟

ISBN ٩٧٨-٩٩٩٠٦-٠-٤٧٥-٧

رقم الإيداع: (٢٠١٦/٠٠٥٥)



الراهبة المزيفة

(مسرحية من ثلاثة فصول)

قدمت لأول مرة في باريس على مسرح تيبتر ليبر في ٢٥/ يناير/١٨٩٢ .

تأليف: **فرانسوا دوكوريل**

ترجمة: **أ.د. محمود المقداد**

مراجعة: **أ.د. نادية كامل**

دراسة نقدية: **أ.د. محمد شيحة**

من
المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

المشرف العام:
م. على حسين اليوحة

مستشار التحرير:
د. حسين عبدالله المسلم

هيئة التحرير:
د. إلهام عبدالله الشلال
د. عادل سالم المالك
د. على عبدالله حيدر
مدير التحرير: عبدالعزيز سعود المرزوق
سكرتير التحرير: أ. بشرى فايز الحربي

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

الراهبة المزيفة

ISBN ٩٧٨- ٩٩٩٠٦-٠٠-٤٧٥-٧
رقم الإيداع: (٢٠١٦/٠٠٥٥)

الراهبة المزيفة

تأليف: **فرانسوا دوكوريل**

ترجمة وتقديم : **أ.د. محمود المقداد**

مراجعة: **أ.د. نادية كامل**

دراسة نقدية: **أ.د. محمد شيحة**

العنوان الأصلي للمسرحية

A False Saint

François de Curel

الفهرس



مقدمة المترجم

عاش الكاتب الروائي والمسرحي الفرنسي (فرانسوا دو كوريل) François de Curel[1] ما بين سنتي ١٨٥٤و١٩٢٨. وكان مولده في مدينة (ميتز) Metz الواقعة في إقليم (الألزاس – اللورين)، الذي كان موضع نزاع عنيف بين فرنسا وألمانيا، بحجة أن أغلب سكانه من الناطقين بالفرنسية أو من الناطقين بالألمانية. وكانت وفاته في باريس، عاصمة الإمبراطورية الفرنسية في أوج ازدهارها.

وهو ينتمي إلى أسرة فرنسية عريقة يعود أصلها إلى أحد فرسان الحروب الإفرنجية على المشرق العربي، وأصبحت ذات أملاك واسعة في الإقليم، وعملت في صناعة التعدين التي كان يعمل في مصانعها آلاف العمال، وكان لبعض شخصياتها دور عسكري في زمن نابليون الأول. وربما أتاه لقب (فيكونت) [2] vicomte أو (كونت) comte، في مرحلة من مراحل حياته، نتيجة هذا الانتماء إلى أسرة شبه إقطاعية وصناعية، إلى أن تلاشى هذا الوضع بعد سنة ١٨٧٠ التي شهدت شن ألمانيا البسماركية الحرب على فرنسا وسقوط نظام نابليون الثالث فيها وقيام ثورة شعبية بباريس سنة ١٨٧١عرفت باسم (كومونة باريس) la Commune de Paris التي تلاها قيام ما عُرِف بـ (الجمهورية الثالثة) la Troisième République التي استمرت حتى سنة ١٩٤٠. والحقيقة

(١) بدأ (دو كوريل) نشاطه الأدبي بكتابة القصص والروايات منذ سنة ١٨٨٥ إلى سنة ١٨٩٢، إلا أنه لم يجد نفسه في هذا الميدان على درجة عالية أو متميِّزة من الإبدع، فهجره إلى الكتابة الأقرب إلى نفسه، وهي الكتابة المسرحية، التي أجاد فيها وأبدع منذ سنة ١٨٩٢ إلى سنة ١٩٢٧ تقريبا.

(٢) وهو من ألقاب النبلاء قبل الثورة الفرنسية، واستمر إطلاقه شعبيا لا رسميا على بقايا المنتمين إلى طبقة النبلاء الفرنسية، ولقب (فيكونت) أدنى برتبة من لقب (كونت).



أن (دو كوريل) يُعفينا، في مقدمته العامة لمجموعة مسرحياته الكاملة[١] ، من الدخول في تفاصيل حياته التي يمكن إجمالها في ثلاث مراحل هي:

المرحلة الأولى – من سنة ١٨٥٤ إلى سنة ١٨٧٠، في ظل حكم الإمبراطور (نابليون الثالث): وقد شهدت نشأته وتحصيله العلمي الأولى.

المرحلة الثانية – من سنة ١٨٧٠ إلى سنة ١٩١٤، في ظل الاحتلال الألماني لإقليم (الألزاس – اللورين): نال الشهادة الثانوية والتحق بـ (المدرسة المركزية للفنون والصنائع) l'École Centrale وتخرج فيها، ولكن ضعف صلاته بموطنه دفعه إلى عدم العمل في مجال تخصصه (الهندسة المدنية) في مصانع الأسرة، وقد جذبه ميله إلى الأدب، فسافر إلى باريس وصار يتردَّد على الأوساط الثقافية فيها، ويبحث عن وسيلة أدبية يعبِّر بها عن نفسه وأفكاره، فبدأ بالقصة والرواية، واستقر من بعدُ على الكتابة المسرحية، التي اشتهر بها. وقد عانى في باريس كثيرا من التشرد والقلق وعدم الاستقرار، وكان يتردّد على موطنه، بعد أن تجاوز سن التجنيد الإلزامي في الجيش الألماني، وكتب فيه بعض مسرحياته التي استمد مواضيعها من بيئته ووسطه الاجتماعي وحياته نفسها.

المرحلة الثالثة – من سنة ١٩١٤ إلى وفاته سنة ١٩٢٨: حاز في هذه الفترة على راحة نفسية عظيمة بعودة موطنه إلى حضن الوطن الأم فرنسا، وبتمتعه بالشهرة الواسعة والاستقرار، كما أنه نشر فيها أعماله

(١) وتبلغ اثنتي عشرة مسرحية اختارها من مجمل مسرحياته المكتوبة، ونقَّحها في نشرتها الأخيرة (الأعمال المسرحية الكاملة) التي نشرها بباريس، من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٢٤، بعد اختياره عضوا في (الأكاديمية الفرنسية)، ونقوم حاليا بترجمتها كاملةً، وقد أثبتنا تلك المقدمة في ترجمتنا لمسرحية (الرقص أمام المرآة) المنشورة في سلسلة (من المسرح العالمي) الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة بالكويت، العدد ١٤، مارس ٢٠١٠، ص٩-٢٢.



المسرحية الكاملة، وانتُخِب سنة ١٩١٨ عضوا في المقعد رقم ١٢ من الأكاديمية الفرنسية، خلفا لـ (بول هرفيو)[1] P. Hervieu الروائي والكاتب المسرحي الفرنسي أيضا، واستقبل رسميا في السنة التالية، وهي تضم أبرز العلماء والأدباء والفنانين والمبدعين الفرنسيين في مختلف الميادين، وعددهم أربعون عضوا فقط.

تنتمي مسرحياتُ (دو كوريل) إلى المسرح الملهوي عموما، ويصنِّفها بعض النقاد الفرنسيين ومؤرِّخي الأدب في إطار (مسرح الأفكار) أو (مسرح القضايا) الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية، أو (المسرح الذهني). وكان الكاتب يسعى إلى استعراض التناقضات الفِكْرَوِية (الإيديولوجية) بطريقة واقعية، من خلال تحليل مواقف الشخصيات والغوص في عواطفهم ونفسياتهم وتطوُّر سلوكهم وتصرفاتهم بتطوُّر أفكارهم وزاوية نظرهم إلى الأمور.

كانت أولى مسرحياته (L'Envers d'une sainte) التي عُرِضتْ لأول مرة على خشبة (المسرح الحر) بباريس في ٢٥ كانون الثاني (يناير) من سنة ١٨٩٢. وقد تناول (دو كوريل) في هذه المسرحية معالجة مشكلة الحبّ المحبط، والشروع في ارتكاب العاشقة جريمةً، ثأرا للكرامة المجروحة، لا من الحبيب نفسه الذي نقض العهود التي كان قطعها لها بالزواج، وإنما بحق الغريمة، التي تزوج منها خطيبُها (هنري لافال)

---

(١) بول هرفيو (١٨٥٧-١٩١٥) ينتمي إلى أسرة برجوازية، عمل محاميا، وانخرط في الأوساط السياسية مدة، وأصبح ملحقا بالسفارة الفرنسية بالمكسيك، ثم غلبت عليه الاهتمامات الأدبية، فخالط رواد الصالونات الأدبية، ولا سيما صالون (مدام دو بييربورغ) Madame de Pierrebourg، والتقى فيه بالكتاب: مارسيل بروست M. Proust، وبول بورجيه P. Bourget، وغي دو موباسان Guy de Maupassant، وغيرهم. من مسرحياته: الكلمات تبقى، قانون الرجل، اللغز، اليقظة.



Henri Laval، وحلَّت محلَّها في قلبه، وكانت حاملا. وتلا ذلك شعورُها بالندم، وحاولت التكفير عن الذنب بتضحية عظيمة جدا تفوق حجم الجريمة بأضعاف مضاعفة، وهي انقطاعُها عن الدنيا بالتحاقها بسلك الرهبنة في أحد الأديرة مدة ١٨ سنة، من غير أن تخرج خارجه إلا بعد علمها أن (هنري) قد مات. ونجد بطلة المسرحية (جولي) Julie تتقلَّب في عواطفها وتصرفاتها بين مواقف كثيرة ومتناقضة تدلّ على الصراع النفسي العميق الذي يعتمل في دخيلة نفسها بين الوفاء للإيمان والأخلاقيات والمبادئ والمثل التي تعتقد أنها الشفاء الحقيقي لروحها وبين مشاعر الغيرة والحقد والكراهية والميل للثأر والانتقام من الحبيب عن طريق زوجته في حياته، ثم تقرِّر بعد علمها بوفاته هجر حياة الرهبنة والعودة إلى المجتمع بهدف الانتقام من الغريمة عن طريق إفساد حياة ابنتها الشابة البريئة (كريستين) Christine ذات الثمانية عشر ربيعا، علما أن هذه الشابة كانت تحبُّ (جولي) حبا عميقا، وتثق بها إلى أبعد الحدود، وتحترمها وتصدِّق كل ما يصدر عنها وتطيعها، مخدوعة بظاهرها التقوي. ولكن ضمير (جولي) يستيقظ بعد أن شعرت بأنها امرأة شريرة، فتندم على ما فعلت بـ (كريستين)، وتقرِّر ثانية العودة إلى حياة الرهبنة.

وقد حاولنا انتقاء ترجمة مناسبة لعنوان المسرحية الأصلي بالفرنسية، الذي يعني (انحراف راهبة)، مثل (تقلُّبات عاشقة)، نظرا لأن (جولي) لم تكن تنوي في مخطط حياتها أن تلتحق أصلا بسلك الرهبنة، وإنما ترهبنت بعد الصدمة التي تلقتها من الرجل الذي كانت تحبه ووعدها بالزواج، وكانت تنتظر بلهفة عودته من (باريس) ليتزوجها، فإذا به يعود متأبِّطا زوجة جاء بها من هناك، وهي حامل، فحاولت ارتكاب جريمة بحقها وحق جنينها حين زاحمتها فوق عبارة ماء، فسقطت عنها في



الماء وتضعضعت، ثم صحَّت وتعافت وسلم جنينها الذي ولدته طفلة، فدفعها شعورها بتأنيب الضمير إلى الدخول في الدير مدة ١٨ سنة. ثم إنها خرجت من سلك الرهبنة بعد موت صاحبها هذا بِنِيَّة الانتقام من أرملته، بإغواء ابنتها منه، وهكذا كانت تصرُّفاتُها، على طول المسرحية، تصرُّفاتٍ بشريةً محضة مليئة بالمشاعر المتناقضة التي يعرفها كل إنسان. ولكننا رجعنا في النهاية إلى اختيار العنوان الذي وضعه (بارِّيتّ هـ. كلارك) Barrett H. Clark لترجمة هذه المسرحية إلى الإنكليزية، في الولايات المتحدة سنة ١٩١٦، وهي لا تزال تطبع هناك إلى اليوم، وهو (A False Saint)، أي (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة)، لأنه أقرب العناوين إلى مضمون المسرحية[1] . فقد كانت طبيعة (جولي) خبيثة ثائرة متقلِّبة من حال إلى حال، وذلك لأن شخصيتها ذات بنية أنانية متضخمة، وتحمل في داخلها ردود فعل عنيفة، وفيها بذرة إجرام، وهي – مع ذلك – تعود إلى قواعد أخلاقية مركوزة داخل كل إنسان حين يتنبَّه إلى غلطه، لتشعر بالندم وتبكيت الضمير، ولتتراجع عن الخطأ أو الانحراف الذي سببته لغيرها سرعة اندفاعها وتهورها في اتخاذ القرارات، وقد بحثت (جولي) – في نهاية المطاف – عن خلاصها النهائي في العودة إلى الدير الذي خرجت منه، لتكفِّر عما وقعت فيه من أغلاط وآثام جديدة بحق من أحبوها ووثقوا بها ومدوا إليها يد الصداقة.

ويستنبط القارئ المتأمل من هذه المسرحية، ومن خلال التحليل النفسي للشخصيات المختلفة، جملة من الدروس والعبر المفيدة في

(١) كان المؤلِّف نفسه في تمهيده لمسرحيته هذه قد أشار إلى أن عنوان المسرحية الأصلي كان قد (لقي إدانة على نطاق واسع بالقول: كيف يمكن القبول بعنوان «انحراف راهبة»؟)، انظر ص١٥ لاحقا من تمهيد المؤلِّف بشأن ذلك.



الحياة الخاصة والعامة: منها الدعوة إلى الحياة وممارستها بشكل عفوي لنعيشها كما هي في تفاعل مع الوسط والآخرين لنَسْعَد ونُسْعِد مَنْ حولنا منهم، ومنها تجنب التعرض للخداع الاجتماعي الذي يمارسه بعض الناس بإلباس الضغينة والغش ثوب النصيحة والفضيلة والتقوى، ومنها تأويل الوقائع حسب المصلحة والهوى، لا حسب الحقائق والمعطيات المتوافرة في تلك الوقائع، ومنها تجنب العجلة في منح الثقة المطلقة فيمن نظن فيهم الصلاح والورع، وما أشبه ذلك من مظاهر قد تكون وسيلة من وسائل النصب أو الخداع، ومنها عدم تصديق كل ما نسمع أو يقال لنا، ومنها الحذر من الوقوع فريسة غسل الدماغ الذي يحاول بعضهم ممارسته علينا كي يستغلنا على هواه، ومنها الحذر من الأشخاص الذين أسأنا إليهم في حياتنا بأيِّ نوعٍ من الإساءة، لأنهم لن يخلصوا لنا الود، ولو أظهروا غير ذلك، ومنها عدم الانعزال أو الوقوف مواقف سلبية من الحياة والواقع والمجتمع، لئلا نوصف بالانهزامية والانعزالية، ومنها محاولة فهم شخصياتنا ممن يقولون لنا الحقيقة من غير نفاق ولا مداهنة، ومنها ضرورة العودة عن الخطأ حين ندرك أننا ارتكبناه أو مارسناه، ومنها عدم محاولة احتكار أصدقائنا لأنفسنا فقط، وعدم محاولة إفساد قلوب بعض الناس على بعض لمجرد الأنانية أو الهوس الذي يشبع بعض الرغبات، ومنها عدم تحميل بعض الناس ذنوب غيرهم التي لا دخل لهم بها أو لا يعرفون عنها شيئاً، ومنها دفع سوء الظن والتعجل في الحكم على الناس بلا يقين أو دليل، إلى غير ذلك مما يزودنا به العمل الأدبي عادة من أي نوع من الأنواع كان، ولكن لا بطريق الوعظ المباشر، وإنما عن طريق الاستنباط والاستنتاج.

وقد كتب مؤرِّخ الأدب الفرنسي (هنري كلوار) H. Clouard عن دور (فرانسوا دو كوريل) في تطوُّر المسرحية الفرنسية يقول إنه (منح، في

الحقيقة، وجها وجسدا وروحا وكلماتٍ لبعض المشاعر العظيمة التي تتباين بعنف في الحياة، كما أعطى أيضًا لأماكن عامَّة طابعا استثنائيا: أَوَليس هذا هو الفنَّ المسرحي الرائع كلَّه ؟!)[1] . وقد أشاعت مسرحيات (دوكوريل) روح التجديد في المسرح الفرنسي خلال العقد الأخير من القرن التاسع عشر والعقدين الأولين من القرن العشرين[2] . وقد شُبِّهت كتاباته المسرحية بكتابات (كورني) (١٦٠٦-١٦٨٤) Corneille المسرحي الفرنسي الشهير[3] . وقد أثبت لنا (دو كوريل)، في بعض مقدماته لمسرحياته، أن بعض النقّاد كان يشبهها بكتابات المسرحي النرويجي (إبسن) (١٨٢٨-١٩٠٦) Ibsen . وذكر بعضهم الآخر أن (المرء يرتفع إلى مستوى عالٍ من الأفكار مع مسرح فرانسوا دو كوريل)[4] . كما أن الشخصيات في مسرحه كانت (تعيش بقوة، وتتكلَّم بلغة قوية، وتنهض بقوة، على الرغم من الرمزية التي كانت تجسِّدها) [5].

على أن الفضل الكبير في اكتشاف موهبة (دو كوريل) المسرحية وتقديرها والتنبؤ بمستقبلها الزاهر، إنما يعود إلى الممثل المسرحي الفرنسي الكبير والمخرج ومؤسس المسرح الحر (أندريه أنطوان) (١٨٥٨-١٩٤٣) A. Antoine، الذي لايزال مسرحه قائما وحيا في باريس إلى اليوم.

وكان (دو كوريل) حريصا على أن يقدِّم لكل من مسرحياته بلمحة عن

---

(١) انظر كتابه: تاريخ الأدب الفرنسي من الرمزية إلى أيامنا (Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours)، ص٢٧٨-٢٧٩.

(٢) م.س.، ص٤٣٢.

(٣) م.س.، ص٢٨٠.

(٤) انظر كتاب (ليون لو مور Léon Le Meur: مقتطفات من تاريخ الأدب الفرنسي (Panorama d'histoire de la littérature française)، ص٢٢٧.

(٥) م.ن.



الظروف التي أوحت إليه بفكرتها أو موضوعها، أو أحاطت بعرضها، وما كان من ردود فعل النقاد والصحفيين والأوساط الثقافية عموما عليها. وهذا ما كان يعطي فكرة دقيقة وشفافة عن فن الكاتب بكل أمانة وصدق. ويمكن عد مجموع هذه المقدمات نوعا من السيرة الذاتية للكاتب أيضا.

وأرجو - أخيرا - أن تأخذ هذه المسرحية مكانها في المكتبة العربية بين المسرحيات العالمية المترجمة إلى لغتنا، علما أن ما ترجم منها يكاد ينحصر بالأسماء الأكثر شهرة أو المتداولة إعلاميا، بعيدا عن بعض مشاهير الكتابة المسرحية الذين لم تصل أضواء إعلامنا أو اهتمامنا إليهم بعدُ، مع أنهم يقفون في بلدانهم ولغاتهم، في الصف الأول معهم. ولعلّ هذه المسرحيات تثري لغتنا العربية، وتلقِّح الأفكار، وتغني المعاني، وتمتع القارئ العربي الكريم بما فيها من جديد. والله تعالى وليُّ التوفيق.

دمشق

أ. د. محمود المقداد

الثلاثاء في ٢٠١٣/٦/٤



تمهيد المؤلِّف لمسرحية (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة)

تحت عنوان (القُرَّيْص) l'Ortie، كتبتُ في (كوان-سور-سيّ) -Coin-Sur Seille، بين ٥و٢٥ أيار (مايو) سنة ١٨٩١، المسرحية التي ظهرتُ بها لأول مرة على خشبة (المسرح الحر)[١] le Théâtre-Libre، من غير أي تبديل آخر سوى تبديل العنوان الذي أصبح (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة). وقد نسيتُ الظروف التي أثارت في ذهني هذه المسرحية، ولكني أتذكَّر أنني منذ المشهد الأول وُضِعتُ في بيتٍ برجوازي في مدينة صغيرة كانت معروفة لي تماما، ولم يكن لديَّ شيء، وأنا مُحاطٌ بوجوه مألوفة، سوى أن أكتب، بشكل ما، ما تُمْلِي عليَّ. وهكذا يمكن تفسير السرعة القصوى لإنجاز عملي. وحين فرغت منه، أرسلتُ مخطوطتي إلى مسرح (الأوديون)[٢] l'Odéon، الذي كان مديرَه السيِّدُ (مارك) Marck، وهو عم أحد أصدقائي. وكنت أبني على هذه القرابة آمالا كبيرة كانت عبثية. فقد أعيدت إليَّ مسرحية (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) من غير أي تشجيع، وقد مضت المخطوطة المرفوضة

---

(١) المسرح الحر: أسسه (أندريه أنطوان)، وعرف باسمه فترة من الزمن، لأنه كان مديره من سنة ١٨٨٨ إلى سنة ١٨٩٤، ويعرف اليوم باسم (مسرح أنطوان-سيمون بِرِّيو)، لأن الممثلة (سيمون بِرِّيو) Simone Berriau أدارته منذ سنة ١٩٤٣، وهذا المسرح صالة على الطراز الإيطالي شيِّدت سنة ١٨٦٦، وتتسع لثمانمائة مشاهد، وتقع في شارع استراسبورغ في الدائرة العاشرة بباريس. وقامت فيه حركة مسرحية على يد أنطوان منذ سنة ١٨٨٧ لتجديد المسرح بإخراج واقعي، وتمثيل المسرحيات التي يكتبها كتّاب طبيعيون من الشباب الفرنسيين والأجانب. وكان هذا المسرح أشبه بالمعارضة لمسرح (الكوميدي فرانسيز) ومسرح (الأوديون) بباريس، لأنه كان يقبل المسرحيات التي يرفضانها. وكان هذا المسرح أيضا أشبه بمختبر تجريبي، إضافة إلى أنه كان مسرحا استفزازيا يهتم باكتشاف مواهب الكتّاب المسرحيين الشباب والممثلين الناشئين (المترجم).

(٢) شُيِّد بناء مسرح (الأوديون) بباريس بين سنتي ١٧٧٩و١٧٨٢، ودُشِّن في السنة الأخيرة (المترجم).



لتلحق بالمخطوطتين اللتين كانتا تنتظران حكم (أندريه أنطوان) [١]. ويعلم المرء أن هذا الحكم كان بالموافقة على المسرحيات الثلاث التي كانت بين يديه[٢]. ومنذ مقابلتنا الأولى أعلنتُ لـ (أنطوان) أنني أدع لخبرته الاهتمام بأن يقرِّر أي مسرحية تستحقّ أن يختارها.

فأجاب بلاتردُّد: حسنا، لقد اخترنا مسرحية (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة)، لأن هذه المسرحية، في الوضع الراهن للمسرح، لا تملك أي فرصة للقبول في أي مكان آخر إلا عندي، بينما مسرحيتا (الناجي من المياه) Sauvé des Eaux و(الممثِّلة الثانوية) la Figurante، اللتان ستنقِّحهما بالتأكيد، يمكن أن تمثَّلا على أكبر المسارح. إذن سنمثِّل (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة): وبذلك ستُصَنَّف كاتبا، وهذا الأمر، بالنسبة لمجهولٍ حتى البارحة، لن تكون له نتيجة تُحسَد عليها، ولكن سيُقال إنك لستَ كاتبا مسرحيا، وهذا ما سيثير ابتسامنا، في حين أنك تعلم أن أدراجك تحتوي على ما يثبت العكس.. واقتباسات الصحف، التي سأذكرها فيما بعد، ستبيِّن إلى أي حدٍّ كان (أنطوان) متنبِّئا جيِّدا.

---

(١) أنطوان: أندريه أنطوان (١٨٥٨-١٩٤٣)، كان ممثلا، ومخرجا مسرحيا، ومديرا لـ (المسرح الحر أو ماعرف باسمه (مسرح أنطوان)، وقد أدخل إلى المسرح تمثيل الواقع في الحياة بأدق التفاصيل من حيث الديكور والإضاءة والتقنيات الأخرى والإخراج والمواضيع..، فأحدث بذلك تطورا كبيرا في الحركة المسرحية، وعمل مديرا لـ (مسرح الأوديون) من سنة ١٩٠٦ إلى سنة ١٩١٤، ثم انتقل إلى مجال الإخراج السينمائي سنة ١٩١٥، وكان أبا للواقعية الجديدة في السينما، ثم أسهم منذ سنة ١٩١٩ في كتابة النقد المسرحي والسينمائي، ونشر سنة ١٩٢٨ كتابين: (ذكرياتي عن المسرح الحر) و(ذكرياتي عن مسرح أنطوان)، وتوَّج ذلك سنة ١٩٣٢ بكتاب مذكراته (المسرح) (المترجم).

(٢) في تلك السنة حمل أنطوان معه إلى (كاماريه) Camaret ٤٧٢ مسرحية مخطوطة وقرأها.



منذ ثلاثة أسابيع، وفي الوقت الذي كنتُ فيه أرفع خطاب استقبالي إلى (الأكاديمية الفرنسية)[1] l'Académie française، لأقرأه أمام مجلس مَهيب، وسيفي على جنبي، وأنا أرتدي لباسا مطرَّزا من جميع النواحي، مرَّ أمام عينيَّ خيالٌ سريع: فها أنَذا، في شارع (بلانش) Blanche، داخل صالة (المسرح الحر)، أجلس على كرسيّ، وفي يدي مخطوطة، وأمامي من ثلاثين إلى أربعين شخصا بين مؤلِّفين، وممثِّلين، وممثِّلات،

(١) الأكاديمية الفرنسية: أسست بباريس سنة ١٦٣٥ في عهد الملك (لويس الثالث عشر) على يد الكاردينال (ريشليو) Richelieu، وهي إحدى أعرق المؤسسات الثقافية في فرنسا. وتتألف من أربعين عضوا فقط، يتم انتخاب الواحد منهم طيلة الحياة من قبل أعضاء الأكاديمية عند شغور أي مقعد فيها، ويتم اختيار الأعضاء من كبار المبدعين من شعراء وروائيين ومسرحيين وفلاسفة ومؤرِّخين وأطباء ونقاد وعسكريين وعلماء، من رجال ونساء. ومن أبرز مهام الأكاديمية السهر على ترسيخ اللغة الفرنسية وتعميمها داخل البلاد وتشجيع تعليمها خارجها، وقد نصت المادة ٢٤ من قانونها الأساسي على أن (المهمة الأساسية للأكاديمية ستكون العمل بكل اهتمام وبكل هِمَّة ممكنة لتقديم قواعد ثابتة للغتنا، ولجعلها نقية، وبليغة، وقادرة على معالجة الفنون والعلوم)، وكانت المهمة الثانية بعدها رعاية الفنون والآداب. ومن مهامها أيضا إصلاح الخط والإملاء، ووضع المصطلحات. وقد وضعت الأكاديمية معجما ضخما للغة الفرنسية، طبع مرارا حتى وصل إلى الطبعة التاسعة في أيامنا. كما أنها ترصد جوائز كثيرة لتشجيع أهدافها. وكان مقر الأكاديمية يتنقَّل بين عدة أماكن، حتى استقر من سنة ١٨٠٥ إلى يومنا في قصر (معهد فرنسا) Institut de France، وهو مبنى تاريخي أنيق وعريق. وكان (ريشليو) قد وضع نقشا عل خاتم الأكاديمية نصه (إلى الخلود) A l'immortalité، ويعني به خلود اللغة الفرنسية، ثم أُخِذَتْ منه شيئا فشيئا صفة أطلقت على أعضائها هي (الخالدون) les immortels. والمعروف أن كاتبنا (فرانسوا دو كوريل) قد انتخب عضوا في هذه الأكاديمية، بأغلبية أربعة وعشرين صوتا من أصل أربعين، تقديرا لإنجازاته في ميدان المسرح الفرنسي، وذلك يوم ١٦ أيار (مايو) سنة ١٩١٨، في المقعد رقم ١٢ الذي كان لسلفه (بول هرفيو) Paul Hervieu، وهو كاتب روائي ومسرحي شهير في فرنسا أيضا، واستُقْبِل فيه بعد سنة يوم ١٥ أيار (مايو) سنة ١٩١٩. وخلفه فيه، بعد وفاته سنة ١٩٢٨، (شارل لوغوفِّيك) Charles Le Goffic، والجدير بالذكر هنا أن الأستاذ محمد كرد علي سعى في العهد الفيصلي، بسورية ١٩١٨–١٩٢٠، إلى تأسيس أكاديمية مشابهة بدمشق أطلق عليها اسم (الأكاديمية العربية) l'Académie arabe، أو (المجمع العلمي العربي)، ثم تحول الاسم ليصبح (مجمع اللغة العربية)، وكان المأمول منه أن يكون طليعة لتطور الحياة العلمية والثقافية واللغوية وحماية العربية، لأنه استهدى في أسسه بالأكاديمية الفرنسية (انظر: مجلة المجمع، مج١ج١، ١٩٢١، ص٢–٥)، ولكن شتان ما بينهما للأسف الشديد (المترجم).



ينتظرون بحرارة قراءة مسرحية (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) التي سألقيها، حسب العادة، على ممثِّلِيَّ المستقبليين، قبل الشروع في تجاربها. فمنذ شهرين، و(أنطوان) يروي لِمن يود أن يستمع إليها أنه قد اكتشف كاتبا مسرحيا عبقريا، فجلس كلُّ مَنْ له صلة بـ (المسرح الحر)، ولا يهم بأي صفة، لتقويم الرجل المهم. وها هو ذا !.. إنه يدس أنفه في رائعته. وشاربه ولحيته يرتعشان. وتنبعث منه أصوات غير واضحة. ولا يكاد يسمعه من كان على بعد خطوتين منه. فهذه هي المرة الأولى التي يخاطب فيها مستمعين كُثُرا، وقد احتفظ برتابة صمَّاء ومملَّة كان يعتمدها وكأنه يؤدِّي قراءة خافتة لصديق رزين. لم تكن مشاهد (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) مرحة، ولكن هل تتصوَّرونً ما ستصبح عليه حين تُلْقَى بنَغمة (مراثي إرميا) lamentations de Jérémie ؟! يا لَلذكرى الأليمة !.. وانتهى الفصل الأول وسط الوجوم. وحينئذ جاءني (أنطوان) فتناول الكراسة من يَدَيَّ وهو يقول: (المؤلِّف لا يجيد قراءة عمله، وسأواصل القراءة بدلا منه..).

وأدعكم تفكِّرون إذا ما كنتُ قد أخليتُ له الكرسيّ بفرح. وباشر قراءة الفصل الثاني بشجاعة. صحيح أنني أستحقّ ما حصل لي، وأنا أقرأ بطريقة سيِّئة جدا، ولكن رهيبة! إلا أنني اكتشفتُ، من الكلمات الأولى التي تلفَّظ بها (أنطوان)، أنه لا يقرأ بشكل أفضل. فكيف نفسِّر ذلك ؟.. إنه ممثِّلٌ كبير !.. وقد أتيحت لي الفرصة مرارا، فيما بعدُ، لأشاهد أن الموهبة الرائعة للممثل الملهوي لا تجتمع بقوة مع المهارة في القراءة.

–وقد تعلَّمتُها على حسابي فقط في ذلك المساء.. وأخيرا، وصل (أنطوان) إلى نهاية الفصل الثالث وسط أسى عام، حتى إن التصفيقات، التي لم يكن فيها شيء من الحدَّة، كانت تسعى بأدب إلى التلطيف منه. ولم يمنع ذلك من أن يأتي إليَّ ليقول برضا لا شائبة فيه: (إنك ترى جميع الناس مثلي يجدون مسرحيتك رائعة..)، فبقيت جامدا من قوله.



ولم يكن هناك تجارب أكثر مشقَّة من تجارب (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة). وكان دور (جولي)، على وجه الخصوص، يحيِّر جميع العزائم الصادقة. وأظنّ أننا جرَّبنا ثلاثا وعشرين أو أربعا وعشرين (جولي) قبل أن نقف على السيِّدة (نانسي فرنيه) Nancy Vernet. وكانت الشهور تمضي، والتجارب تتوالى بلا نهاية. وكان بعض الزملاء الصغار، من بطانة (أنطوان)، يعلنون أن مسرحيتي غير قابلة للتمثيل، وذلك لأنها ببساطة لم تكن مسرحية، وكانوا يضيفون على سبيل اللازمة قولهم: (إنك يا أنطوان تقع للمرة المئة ضحية حماستك!..)، وكان (أنطوان) يتركهم يقولون ما يشاؤون، ويواصل بحثه عن (جولي) التي يصعب العثور عليها. ومن بين الأسباب الكثيرة التي تجعلني أحتفظ لـ (أنطوان) بالجميل الراسخ، أضع في المرتبة الأولى هذه الواقعة، وهي أن شيئا لم يستطع أن يزعزع ثقته في مستقبلي. فقد كان، كجميع العقول المتفهِّمة جدا، يتمثَّل أفكار الآخر مازجا بها كثيرا من أفكاره هو. وكان يتحمَّس بسهولة لأنه لم يكن يبخل على الأعمال المتواضعة بالزخرفات الباذخة من خياله الخاص. غير أن موهبةَ تجاوُزِ الأعمال المتواضعة لا يمكنها إلا أن تساعد في أن تدرك الأعمال الأعلى.

ولذلك فإن حماسة (أنطوان)، بعيدا عن الإضرار بمسيرته المهنية التي اجتازها، قد أسهمت على العكس في جعلها خصبة بشكل يثير الإعجاب.

وكان يمارس على فرقة مسرحه تأثيرا مدهشا، بوصفه مبشِّرا يعلِّم مذاهب جديدة، ومعلِّما يهدي إلى طريقة تطبيقها. فأحكامه الأقل شأنا كان يُصغَي إليها بدقَّة.

فحين كان يعلن عن قدوم رجل عبقري كانت تلمع من حوله كل العيون ببريق النصر. وبفضل فصلٍ صغير تم تمثيله في (المسرح الحر)، تملَّكني، طيلة عام، إحساسٌ بأنني رَجلٌ مهمّ. وتبقى لديّ الساعات المجيدة، التي عشتُها في الصالة المتواضعة بشارع (بلانش)، هي أجمل الساعات في حياتي الأدبية. ويستحق هؤلاء الذين عرفتهم هناك، في الحقيقة، اسمَ (فنانٍ)،



وهو الاسم الذي اغتصبه كثير من الممثِّلين الفاشلين المشهورين. وعلى الرغم من أنهم كانوا ممثِّلين في مسرح لا يدفع لهم أجرا، وكانوا مضطرين إلى أن يكسبوا عيشهم من ممارسة مهن يدوية، فإنهم كانوا يحبون الفن حبا مجرَّدا من الغرض، وكانوا يمثِّلون بإخلاص حتى إنهم كانوا يؤدُّون أداء كانت المسارح الأكثر رسمية عاجزة عن مضاهاته.

ذلك هو الوسط المضطرب والمهتز الذي وجدتُ نفسي مزروعا فيه فجأة منذ التجارب الأولى. يا لَه من تناقض مع الجو الفاسد الذي كنتُ قد خرجتُ منه !.. ويتصوَّر المرء أن ردة الفعل كانت حيوية. وكنتُ أستمع إلى الحديث بلا تكلُّف عن أبطال الأدب المسرحي في العصر: من أمثال (دوما الابن) A. Dumas fils[١]، و(ساردو) Sardou[٢]، و(مِيّـاك)[٣] Meilhac، و(هاليفي)[٤]

(١) دوما الابن: ألكساندر دوما الابن (١٨٢٤-١٨٩٥)، كان معاصرا لعرض مسرحية (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة)، وكان مسنا، وتوفي أبوه قبل ذلك بكثير، وكان الابن كاتبا روائيا ومسرحيا فرنسيا، ومن أشهر أعماله (غادة الكاميليا) la Dame aux Camélias (المترجم).

(٢) ساردو: فكتوريان ساردو (١٨٣١-١٩٠٨)، مؤلِّف مسرحي فرنسي، كان سيِّدا للحوار المسرحي، ركَّز في مسرحياته على النقد الاجتماعي: فسخِر من البرجوازية الأنانية والمبتذلة، ومن الشيوخ العُزَّاب، والمنافقين المعاصرين، والعادات القديمة، والمبادئ السياسية البالية، ومن العقلية الثورية ومن يعيشون بها، إلخ (المترجم).

(٣) مِيّاك: هنري مِيّاك (وأصل الاسم الثاني: ماياك Majak) (١٨٣١-١٨٩٧)، مؤلِّف مسرحي، ومؤلِّف (أوبيريتات) و(أوبيرات) فرنسيةٍ. ارتبط اسمه باسم (لودفيك هاليفي) نحو عشرين سنة، تعاونا خلالها على كتابة مسرحيات ملهوية خفيفة مؤثِّرة، مثل: (الحياة الباريسية)، و(تريكوش وكاكوليه)، و(صيف سان-مارتان)، و(زوج المبتدئة)، وكتبا بمساعدة الموسيقي (جاك هوفِّنباخ) J. Hoffenbach أوبيريتات (هيلين الجميلة)، و(دوقة جيرولشتاين العظيمة)، و(الدوق الصغير)، إلخ (المترجم).

(٤) هاليفي: لودفيك هاليفي (١٨٣٤-١٩٠٨) مؤلِّف مسرحي، وكاتب (أوبيريتات) و(أوبيرات)، وروائي فرنسي، له أعمال كثيرة مشتركة مع (هنري مِيّاك) (انظر الهامش السابق)، وله أعمال أخرى خاصّة به فقط (المترجم).



Halévy، و(زولا)[١] Zola، و(غونـــكور)[٢] Goncourt، إلخ. وهؤلاء الذين كنتُ أنظر إليهم البارحة كمَثَل أعلى بعيد المنال، يقيمون في أحضان السَّحاب، كانوا يهتمون بي، ويروي بعضهم لبعض مسرحيتي، ويناقشونها مقدَّما. وقد أخبرني (أنطوان) أن عنوان المسرحية لقي إدانةً على نطاق واسع بالقول: كيف يمكن القبول بعنوان (الراهبة المزيفة)؟ مع أن البديل، الذي سيكون (الوجه الآخر لراهبة) l'Endroit d'une Sainte، لن يكون محتملا أيضا، وكان الاعتراض من (مانديس) Mendès. ولكنه اعتراض لم يقنعني.

وعلى الرغم من المدة المزعجة للتجارب، فإن الوقت لم يبدُ لي طويلا بفضل الحالة الطارئة غير المنتظرة في حياتي التي وصلتُ إليها. وفي كل اثنين كانت تُعَدّ (جولي) جديدة، لتنهار يوم السبت تحت لعنات (أنطوان). وأخيرا تم الحكم على السيِّدة (نانسي فرنيه) بأنها قادرة على تحمُّل هذا الدور الصعب، وعُرِضَت المسرحية في المساء نفسه الذي عرضت فيه مسرحية (بلانشيت) Blanchette لصديقي (بريو) Brieux.

وقد انتهت حفلة صديقي بانتصار. وأما أنا الذي كنتُ مثقل الضمير من الابتهاج بالمسرحيات التي كانت تزعجني، فقد جاء دوري لأتابع

---

(١) زولا: إيميل زولا (١٨٤٠-١٩٠٢) كاتب روائي فرنسي، زعيم (النَّزعة الطبيعية) le naturalisme في الأدب، وهي تقوم على مبدأ أن العمل الأدبي، وخاصّة الرواية، يجب أن يعتمد على الملاحظة الدقيقة للواقع، وأن فن الكاتب ليس سوى إخراج للوثائق المستمدة من الحياة التي اختار شرائح منها. ألَّف (زولا) سلسلة روايات بلغت عشرين مجلدا بعنوان (روغون - ماكوار Rougon-Macquart: تاريخ طبيعي واجتماعي لأسرة في ظل الإمبراطورية الثانية)، وكان يزعم أنه مبدع الرواية التجريبية (المترجم).

(٢) غونكور: إدمون دو غونكور (١٨٢٢-١٨٩٦)، كاتب روائي فرنسي، تعاون مع أخيه الأصغر (جول) Jules (١٨٣٠-١٨٧٠) في بعض أعماله التي تنتمي إلى النَّزعة الطبيعية، وأسهم الأخوان في المسرح بمسرحية (هانرييت ماريشال). يتميَّز أسلوبهما بالمتانة والدقة واللمسات السريعة المتوالية، وترقى طريقتهما في معالجة مواضيعهما إلى مستوى (الفن للفن). وكان (إدمون) صديقا لكل من (إيميل زولا)، و(غوستاف فلوبير) G. Flaubert، و(ألفونس دوديه) A. Daudet (المترجم).



مسرحيتي بالطريقة نفسها. ولم يكن هذا الإحساس مع ذلك مريرا جدا. فوجه (أنطوان) الراضي، الذي كان يستقبل، بين الفصول، انطباعات النقاد، أنبأني بأن الحالة لم تكن ميؤوسا منها. وقد قال لي وهو يضحك: (إن جمهورا من الشباب المتأنِّق السخيف الذين هم زبائني، لا يهتمون كثيرا لتجديد الفن المسرحي. لقد جاؤوا إلينا من أجل التسلية، وبالطبع كأنك قدَّمتَ لهم مسرحية (بيرينيس)[1] Bérénice إنَّ المزاح ضعيفٌ حقا، ولن يرسلوه إليك !).

إن مسرحية صارمة كمسرحيتي كفيلة بأن تبعث الحماسة في المتسكِّعين في الطرقات: فهل تريدون عِيِّنَاتٍ مما وجدوه ؟ لقد وجدوا قبل أي شيء تغيُّرا لطيفا: عَجُز راهبة عند السيِّد (دانفيريل) d'Enverel. ثم: الراهبة التي ترينا قفاها. إلى أن نصل إلى سخافات خالصة مثل: قفا الراهبة شيءٌ ما يشبه لوحَ الكتف - للسيِّد (دو كوريل).

وإليكم بأي مظهر كنتُ أبدو فيه للمتحدثين بالطُّرَف:

فرانسوا دو كوريل قويّ البنية، يشدّ لحيته كلها بعصبية منذ استيقاظه حتى منامه، عمره ثمانية وثلاثون عاما، هي ما اعترف به، بشوش الوجه جدا، مع أنه يكتب مسرحيات حزينة، نشيطٌ له مسرحية سُلِّمتْ لمسرح (الأوديون) (؟)، وله أخرى أُودِعَتْ في مسرح (الكوميدي فرانسيز)[2] la Comédie Française. وهو ذو بساطة عظيمة على الرغم من تمتعه بثروة

(١) وهي من مسرحيات (راسين) Racine الكلاسية الجديدة الرائعة (المترجم).

(٢) مسرح (الكوميدي فرانسيز): أي (الملهاة الفرنسية)، ويعرف أيضا باسم (المسرح -الفرنسي) le Théâtre-Français، كما يعرف كذلك بـ (دار موليير)، أسِّس سنة ١٦٨٠، وكان منذ سنة ١٧٩٩ في قلب (القصر الملكي)، في الدائرة الأولى بباريس، وهو مسرح الدولة الوحيد في فرنسا، ويملك فرقة دائمة من الملهويين (الكوميديين) هي (فرقة الملهويين الفرنسيين). والكاتب المسرحي الأكثر شهرة وارتباطا بـ (الكوميدي فرانسيز) هو (موليير) Molière (١٦٢٢-١٦٧٣)، لأنه معدود أستاذا للملهويين الفرنسيين جميعا (المترجم).

طائلة (!!!). وهو لا ينتمي لأي مدرسة، وهذا ما يضفي عليه الأصالة. لا يَغِير بعدُ من زملائه، لأنه لم يبدأ إلا بالأمس. علامةٌ خاصَّة: عنده في الحياة مرحُ مؤلِّفٍ تَسالٍ)، انظر: صحيفة (لوفيغارو) le Figaro، ٣ شباط (فبراير) سنة ١٨٩٢.

وكذلك: فرانسوا دو كوريل، ثمانية وثلاثون عاما، وجهٌ باهت، هادئ، مدوَّر، كان قد عانى من جميع أنواع البؤس التي يعاني منها عامة الناس، وليس له ثقة في نفسه، حليق الشعر واللحية، عيناه حزينتان، غير أنه مع ذلك سعيد في الحياة، ولد في بحبوحة وهو ممتلئ بالأماني، ويُحْزِن خاصَّته من نحو آخر بأوهام الفنان، وبمحاولاته في المسرح، كان مهندسا قبل أن يلقي بنفسه في أحضان الأدب، وقبل أن يُودِع بلا طائل مخطوطاته في المسارح المدعومة بالمال، وبدأ بنجاح باهر في (المسرح الحر) ولن يبقى هناك.

علامة خاصة له أنه: صياد ماهر، لا يعرف فرحة أعظم من أن يطارد ويصرع خنْزيرا بريا قويا وخطرا في أراضيه، انظر: صحيفة (جيل بلاس) Gil Blas، ٤ شباط (فبراير) سنة ١٨٩٢.

.. وإذا أردتم، للختام، بعض المعلومات الإضافية عن السيِّد (دو كوريل)، سأقول لكم إنه في الأدب عاملٌ لا يتعب (!!!) ويتمتَّع بصفتي بعد النظر والعناد. وفي حياة الحرمان كان يظهر واحدا من أكرم المستقبلين وأكثر الظرفاء لطفا في أواخر قرننا الراهن (يعني القرن التاسع عشر [المترجم]). وهو محدِّث لبِق، كما أنه صاحب أسلوب رائع. وهو بسيط جدا، ومتواضع جدا، وليس (مطارِدا) من أجل فلسين ! وهو يأتي إلى التجربة الأخيرة لمسرحيته كأنه يذهب إلى تجربة مسرحية لإنسان آخر.

وبعد الفراغ من مقابلة هذه الصور المختلفة لشخصي، كنتُ أفتح كتابا في التاريخ وأقرأ صورة (سيروس) Cyrus، فأعترف بأن لدي سوء ظن !..

والآن ستبيِّن بعضُ الاقتباسات من المقالات أن (أنطوان)، وهو ينصحني بأن أتركه يمثِّل (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) ، لم يكن سيِّئ الإلهام:

فقد كتب (باوِر) Baüer في صحيفة (ليشو دو باري) أي (صدى باريس) l'Écho de Paris في ٤ شباط (فبراير) سنة ١٨٩٢، يقول:

ضعوا في المهمة خلال مئة شهر مئة كاتبٍ تسالٍ، وفي ختام جهدهم المشترك سوف يعترفون بأنهم عاجزون عن أن يكتبوا عشرين سطرا بمستوى الشكل والفكرة في العمل النبيل للسيِّد (فرانسوا دو كوريل). وأخيرا ها نحن أولاء نرجع ثانية إلى الطريق الصحيح في الفن والأدب، فوق (الواقعية) le réalisme التشكيلية الخالصة، والاستثناءات البغيضة، والفظاظات السهلة، والحوادث العجائبية.

لقد ظهر كاتبٌ أثبت، على الفور، مهارته لا في التسجيل الواقعي تقريبا للوقائع فحسب، وإنما في قوله الحقيقة عن النفس، وفي تحليل حركاتها وانفعالاتها، بلغة قوية، وواضحة، ومتينة، إنه صيغة فنان ومفكِّر. بالأمس كنا نجهل حتى اسمه، وقد انكشف لنا من الآن كمسرحيته، وهذه المسرحية النفسية أتاحت للفنانين أن يقدِّروا أنفسهم، وستبقى واحدا من أعلى الأعمال التي ظهرت في (المسرح الحر) وأروعها.

وكتب (هنري فوكييه) Henry Fouquier، في صحيفة (لوفيغارو)، ٣ شباط (فبراير)، يقول:

إنه لمن الصعب أن نجري مراجعة لمسرحية السيِّد (دو كوريل)



(الرّاهِبَة المُزَيَّفَة). فالعمل، في رأيي، متفوِّقٌ للغاية، ليس فقط كنصٍّ مسرحي، وإنما كدراسة في علم النفس. ولا يستطيع المرء أن يسير بيسر ضد رأي الجمهور، وهذا الانطباع هو أن (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) مسرحية مزعجة جدا. ولا يمكن ستر ذلك. فالناس الذين ذهبوا إلى المسرح من أجل أن يتسلَّوا أو ليكونوا متأثِّرين بأحداث مأسوية ضخمة لن يحقِّقوا ذلك هنا. وليتذوَّق المرء (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) ينبغي له أن يكون ممن يرون أن رواية (العلاقات الخطرة)[1] les Liaisons dangereuses هي واحد من أجمل الكتب في العالم، وأن يكون أيضا ممن لا يتراجعون أمام قراءة (غرانديسُّون) Grandisson.

والمسرحية، في الحقيقة، بسيطة في أحداثها، وفقيرة في المفاجآت. وقد مثَّلتْها حصرا تقريبا نساءٌ متديِّنات في لباس الحداد،لم يكن لديهن أي كلمة تثير الضحك، وكنَّ كالغِربان التي لا أتردَّد في أن أجدها متفوقة جدا عليها. ومرارتها لا تأتي من الشر أو السطحية عند بعض الأوغاد أو بعض الكائنات السوقية، وإنما يمكن القول من المغامرة الداخلية لروحٍ يعذبها الهوى، وهبت نفسها مرَّتين للرب، ثم رجعت عن ذلك.

وكتب (هنري سيار) Henry Céard في صحيفة (ليفينمان) أي (الحدَث) l'Événement، ٤ شباط (فبراير)، يقول:

تعبِّر ملهاة السيِّد (فرانسوا دو كوريل) عن رهافة نادرة في الروح، وبعد نظرٍ نفسي أصيل تماما، وصدق كبير في العاطفة واحترام عظيم

(١) رواية (العلاقات الخطرة): رواية ترسلية كتبها ضابط في الجيش الفرنسي هو (بيير شوديرلو دو لاكلو) P. Choderlos de Laclos (١٧٤١-١٨٠٣)، ونشرها سنة ١٧٨٢، وأحدثت ضجة في زمانها، وأصبحت من أشهر الروايات في العالم، فضح فيها العلاقات الغرامية في الطبقة الارستقراطية الفرنسية، انتقاما لنفسه مما لقيه في الجيش من معاملة سيئة على يد أبناء تلك الطبقة (**المترجم**).



للأدب. ويمكن لمبدعي المسرحيات أن يصدروا جميع الملاحظات الصائبة التي يريدون، ولكنهم لن يقنعوني أن هذا المؤلِّف مجرَّد من الوِفاق المسرحي، الذي يعرف كيف يجعل من مفاجآت حدَث ذكي جدا أمرا مؤثِّرا وكيف يجعل من تعقيدات مغامرةٍ، بلا تجليات خارجية ولا توجد إلا في ذهن الشخصيات، أمورا مهمةً.

وكتب (ليون برنار-ديروسن) Léon Bernard-Derosnes في صحيفة (جيل بلاس)، ٤ شباط (فبراير)، يقول:

إن (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) ليس عملا كاملا، وفيه كثير من عدم المهارة، والأمور غير المحتملة. وعلى الرغم من ذلك، لا أتردَّد في القول إن في هذه المسرحية أجزاء متفوِّقة تماما ينكشف فيها سموٌّ في الفكر قليل الشيوع. وإنه لمن المؤسف حقا أن عملا كهذا لم يُعْرَض أمام الجمهور.

وكتب (جان جوليان) Jean Jullien في صحيفة (باريس) Paris، ٤ شباط (فبراير) يقول:

ذاك هو (سيناريو) هذه المسرحية، الأكثر أصالة، والأشد قوة مما رأيناه منذ زمن طويل. ويمكننا أن نجحد بنية المسرحية، ولكن لا يمكننا أن ننكر دراسة الطبائع الحيوية جدا والحقيقية جدا، ولا يمكننا أن ننفي بعض المزايا المسرحية، ولا يمكننا أن نرفض أن تكون المسرحية عملا أدبيا من المرتبة الأولى.

ومن الصعب أن نقدِّم اقتباسا واسعا مما كتبه (جول لوميتر)Jules Lemaître، في صحيفة (ليديبا) أي (المناقشات) les Débats، ٨ شباط (فبراير)، فقد كانت ملاحظاته ممتزجة بسرد الحدث، وإليكم خلاصة مقاله:



مهما يكن من أمر، فإن المسرحية جميلة حقا، وذات نوعية لطيفة، وإن كانت مطبوعة بطابع (إبسِن)[1] Ibsen.

وكتب (دو سارسي) De Sarcey في صحيفة (لوطان) أي (الزمان) le Temps، ٨ شباط (فبراير)، يقول:

ليس عندي سوى كلمة، وآخذها من اللغة الشعبية لأصف بها (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة)، وهي أنها (مُتْعِبَة) ! ولستُ أجرؤ على القول إنها بلا موهبة، لأن في داخلها بعض مزايا الأسلوب البسيط والمتين، وهي تكشف عن كاتبٍ، ولكن ليس عن كاتبٍ مسرحيّ !..

وكتب (هنري دو بورنيه) Henri de Bornier في صحيفة (لاباتري) أي (الوطن) la Patrie، ٨ شباط (فبراير)، يقول:

إن (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) إذن عملُ مفكّرٍ ومثقّفٍ، وبشيء من التعديلات يصبح عملا لكاتب مسرحي.

وكتب (رنيه دوميك) René Doumic في (لومونيتور أونيفرسل) أي (المرشد العام) le Moniteur Universel، ٨ شباط (فبراير)، يقول:

ومع كل هذه التحفُّظات التي أبديناها، يبقى أن (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) تشفع لها المزايا الأكثر ندرة من مثل: وجودِ تصوُّرٍ للفن راقٍ جدا، وفضولٍ رائعٍ لأسرار الحياة الداخلية، وجرأةٍ في الوصول بحالة نفسية إلى نهاية الدراسة، وحيويةٍ في التحليل المعمَّق، وأخيرا هذه الموهبة التي ترتكز على نفخ الحياة في كائن من الخيال. ولم يعرض السيِّد (دو كوريل) شيئا

(١) إبسِن: هنريك إبسن Henrik (١٨٢٨-١٩٠٦) كاتب مسرحي نورويجي، من أبرز مسرحياته: بيت الدمية، وحورية من البحر، وبيت آل روزمير، والبطة البرية (المترجم).



سوى ذلك. إنها بداية تصنِّفه على الفور في مكانة رائعة. وهذا القادم الجديد ليس القادم الأول، الذي نحتاج إليه.

وكتب (دو فيرهايرين) De Verhaeren، عندما عرض (أنطوان) (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) في (بروكسل) Bruxelles سنة ١٨٩٢، يقول:

لقد عُرِضَتْ يوم الاثنين مساء مسرحيتان: كانت أولاهما فقط قيِّمة. لذا استقبِلت ببرود. وأكَّد بعضهم قائلا: (إن كان هذا هو المسرح الحر فلا داعي للحديث عنه !). وفي الحقيقة، لا ينبغي الحديث إلا عن هذا المسرح. فمسرحية (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) عملٌ مفعم تماما بعلم النفس. إنها مسرحية اعتقاد. وقد تصرَّف السيِّد (دو كوريل) بإتقان وذكاء باختياره مُحَافَظَةً ما لتكون بيئةَ المسرحية. إن دراسته للراهبة السابقة متينة ودقيقة. وهي بلا انفعال ولا احتيال. وإن التسلسل العادي للأشياء، والعمل اليومي لذكرى في الوعي، والتحوُّلات وأحيانا التحولات المعاكسة التي تصل إليها بعض المحادثات وبعض المناجيات، هي جميعا التي تنسج أهمية المسرحية. كل شيء يتحرك ببطء، خطوةً خطوة. وتظهر الطبائع بمظاهر مختلفة للرذيلة والفضيلة من غير وجود خطابة ولا كلمات تنميقية. وكل شخصية تنغمس في وسطها الروحي: كالدَّمِثين، والمسامحين، والموسوَسين، والعاقلين، والمنتقمين، والمنفعلين. وليس هناك فضائل ولا رذائل غير بشرية. فلكلٍّ أخطاؤه بمن فيهم (جانّ لافال)[1] Jeanne Laval الرائعة، ولكلٍّ فضائله بمن فيهم (جولي رينودان)[2] Julie Renaudin. وهذه، في المحصلة، تهيمن على الفصول الثلاثة. وقد تعمَّقت المسرحية في إرادتها، وكبريائها، ودهائها،

(١) وهي غريمة بطلة المسرحية (المترجم).

(٢) وهي بطلة المسرحية (المترجم).

وحبها، وشهوتها. إن ما فعلته هناك في الدير أمر نعلمه، وأما ما ستحققه في المجتمع فيمكن ترقُّبه. إن كل هذه التغيُّرات في حالة الروح أوصلتها منطقيا، بوسائل بسيطة جدا، إلى هذا الهياج الأخير، وإلى هذا الضِّيْق الشديد من عصفورة صغيرة أتت بها أمُّها من الحقول لتربِّيَها وتعتنيَ بها. وفي هذا الفصل الأخير الواضح جدا، بعيدا عن التفاهة، يظهر الجوهر الأساسي لهذه المرأة الحازمة، ذات الإرادة الشريرة، وذات القلب المكبوت، ظهورا حاسما.

وباختصار، يتَّفِق الجميع على منح عملي قيمة حقيقية، وعلى التعبير أيضا عن صعوبة استيعابه. ولم يخطئ (سارسي) حين كتب إنها (مسرحية متعبة !). كما أن الممثِّلين الذين عرضوها بدورهم مجمعون على موافقته في هذا الرأي.

إضافة إلى ذلك، اكتشفتُ بإعادة قراءة مسرحيتي، بعد عدة سنوات، أن طبيعة (جولي) لم تكن أبدا تلك التي كنتُ أنوي أن أصوِّرها. وهكذا خانت ريشتي، حديثةُ العهد آنذاك، فكري. وكان عليَّ – والحقُّ يُقال – أن ألاحظ فيَّ ذلك في وقت أبكر، لأن التنبيهات لم تكن تنقصني. وهذا التنبيه واحد منها: ففي الفترة التي مثَّلتْ فيها السيِّدةُ (باسكا) Pasca مسرحية (المدعُوَّة)[1] l'Invitée بموهبة رائعة، حصل أن قلت لها إن نجاحها في شخصية مدام (دو غريكور) de Grécourt منحني الرغبة الواسعة في أن أراها في شخصية (جولي)، فأجابت بلا تردُّد: (أوه ! هذا، غير ممكن !.. وسأكون فخورة بأن أمثِّل كلَّ الأدوار التي ستعهد بها إليّ جميعا، باستثناء دور هذه المرأة الشريرة !..).

(١)نشرت بهذا العنوان في سلسلة (من المسرح العالمي) بترجمتي، العدد ٣٦٢، نوفمبر سنة ٢٠١٢ (المترجم).



المرأة الشريرة ؟!.. يا لَـ (جولي) التعيسة !.. راهبتي !.. وعندما سمعت هذه الفظاعة اعتقدتُ أن السيِّدة (باسكا) غبية !.. وأنها لم تفهم شيئا ! وللأسف، لم تكن تملك شيئا سوى أنها فهمت بإفراط، وأما الغبي فكنتُ أنا. فعندما عنونتُ مسرحيتي هذه باسم (القُرَّيْص) l'Ortie كنتُ أعبِّر بوضوح عن واقعة تشبَّثتُ بها طيلة سنوات، ولم أفتح عينيَّ عليها، وهي أن: (جولي)، في نسخة (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة)، التي عُرِضت في (المسرح الحر)، كانت – وبلا جدالٍ – امرأة شريرة، وليس هناك ما يبيِّن ذلك إلا أن نقرأ المشاهد التي سأوردها هنا:

أعادت (كريستين)[1] للتو صورةً وُجِدَتْ في الوحل إلى (جولي). وهذه كانت قد أعطتها قديما إلى خطيبها، والد (كريستين)، ولما كانت تظنّ أن الخائن قد ألقى صورتها في القُمامة، فقد تلقت طعنة في القلب، وأرادت أن تثأر لنفسها على الفور. وبينما كانت تتأمل طويلا النظرات المثبتة على الصورة القديمة، لاحظتها (كريستين)، وإليكم كيف سار المشهد:

(... ... ...)[2].

---

(١) وهي ابنة غريمتها (جان لافال)، وكانت جنينا في بطن أمها حين دفعتها من فوق العبارة فسقطت في الماء، وهي في هذا المشهد ابنة ١٨ ربيعا، وكانت في غاية الطيبة والمحبة والثقة في (جولي) (المترجم).

(٢)يورد المؤلِّف مكان هذا الفراغ اقتباسا طويلا جدا من نص المسرحية ليثبت الرأي الذي قال به، ويتضمَّن هذا الاقتباس – في الأصل الفرنسي – الصفحات من ٢٠ إلى ٤١ من تمهيده هذا لمسرحية (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) وذكرياته المختلفة بشأنها، ويشتمل على المشاهد من (٤) إلى المشهد الأخير رقم (١١) من الفصل الثاني، ويليه فقط المشهد (١) من الفصل الثالث. وبمقارنة ما أثبته في النسخة الأخيرة من المسرحية، التي بين أيدينا ضمن المجموعة الكاملة لمسرحياته، بهذا الاقتباس الطويل، نجد المؤلِّف يكاد يخالف جذريا ما جاء فيه، وهذا يعني أنه أدخل على المسرحية تعديلات تنسجم مع انتقاد شخصية (جولي) هذه، وقد أهملنا ترجمة هذه الاقتباسات، لئلا نثقل على القارئ الكريم بها، ويمكن للباحث أن يعود إليها في مصدرها عند الضرورة (المترجم).



ومما لا شك فيه أن (جولي) ثأرت لنفسها عمدا وتذوَّقت لذَّةً جهنمية بهذا الثأر. وبالتأكيد، إن طبيعة كهذه لا شيء يُسْتَبعَد عنها، وتقبُّلها أثبت لمسرحيتي أنها لم تصطدم بمحاكاة الواقع. وأنا أعتقد مع ذلك أن امرأةً وَرِعة نذرتْ نفسها، طيلة سنوات، لخدمة الرب بقلب صادق، وروحُها معجونة بالمشاعر النبيلة، لا ينبغي لها أن تأثَم بوقاحة فظَّة. فإذا ما ارتكبتْ خطيئة، وهذا أمر ممكن جدا، نظرا لأن (البَرَّ يأثَمُ سبعَ مرَّاتٍ في اليَوْم)، فإنها ستعاني من اندفاع العواطف التي غرستها الطبيعة فيها، وسوف ترتجف رعبا في حالِ إدراكها أنها أخطأت. ولهذا كتبتُ هذه النسخة الجديدة من (الرّاهِبَة المُزَيَّفَة) قاصدا إلى رسم امرأة راهبة باختيارها، ومجرمة عن غير وعي، امرأة مضحية وعاطفية، يستدعيها الإنسان ويدعوها الرَّبّ. وقد سعيتُ، في الوقت نفسه، إلى جعل مسرحيتي أقلَّ إزعاجا بالتخفُّف من كثير من التكرارات، وبحذف شخصية الخالة (نويمي) Noémie كاتمة السر غير المفيدة. واختفت أيضا شخصية (جورج بِييرَّار) Georges Pierrard. فهو لم يُذْكَر إلا في المشهد الوارد أعلاه[1]، وقد استُقبِل استقبال المنتصر من قبل الجمهور المفتون به وهو يسمعه يلقي في وجه (جولي) حقائق قاسية. وبما أنني أرجو ألا تستحق (جولي) أن يوجِّه أحدٌ إليها مثل هذه الحقائق، رأيتُ أنَّ تدخُّل (بييرَّار) لم يكن مسوَّغا، لأن المسرحية لا تحتوي إلا على أدوارٍ للنساء.

وكان حل العقدة، في النسخة الأولية، قد تمَّ بالحكاية المؤثِّرة التي روتها (كريستين) عن الرغبات السامية التي عبَّر عنها أبوها وهو على فراش الموت. وقد شعرت (جولي)، حين علمت أن خطيبها القديم مات وهو

---

(١) يقصد، على وجه التحديد، ظهوره في المشهدين (٥) و(٦) من الفصل الثاني المعدَّل الذي أورده في الأصل الفرنسي ولم نترجمه آنفا، لأنه يهم الدارس والباحث أكثر من القارئ المطالع (المترجم).



يتأسَّف لها، أن رغباتها في الانتقام منه قد أَخْلَتْ مكانَها للندم. وقد أعلن أحد النقاد أنْ لا شيء كان يمنع (كريستين) من أن تروي تلك الحكاية منذ الفصل الأول، وحينذاك لن تكون هناك مسرحية. حسنا، الآن، تبوح (كريستين) بالأمر منذ الفصل الأول[1] ، ولم تغيِّر المسرحية خطَّ سيرها، إلا أن ذلك الناقد استمرّ في توزيع القدح والمدح.

[فرانسوا دو كوريل]

لوسيرن Lucerne [سويسرا]، يونيو (حزيران) سنة ١٩١٩

(١)يعني بعد إجراء التعديل الأخير على مسرحيته التي نجدها بين أيدينا اليوم (المترجم).

الشخصيات

جولي رينودان (٣٨ سنة)	Julie Renaudin
الأرملة رينودان (أمُّ جولي)	Veuve Renaudin
كريستين لافال (١٨ سنة)	Christine Laval
جانّ لافال (٣٦ سنة) (أمُّ كريستين)	Jeanne Laval
أوديل دو فريفوار (٢٨ سنة) (صديقة جولي)	Odile de Frévoir
بارب (خادمة في منتصف العمر)	Barbe

وقد جسَّــد الأدوار في العرض الأول يوم ٢٥ كانون الثاني (يناير) ســنة ١٨٩٢ في (المسرح الحر) كل من الممثلين:

١) غــران Grand فــي دور (جورج بييــرَّار) Georges Pierrard [وقد حذفت هذه الشخصية من النسخة الأخيرة الحالية].

٢) نانسي فرنيه Nancy Vernet في دور (جولي رينودان).

٣) بارني Barny في دور (نويمي دولاك) Noémie Dulac [وقد حذفت من النسخة الأخيرة].

٤) موري Meuris في دور (كريستين لافال).

٥) إرما برُّو Irma Perrot في دور (جانّ لافال).

٧) لوس كولاس Luce Colas في دور (بارب).



تصميم (ديكور) الفصول الثلاثة

مسكن برجوازي في مدينة صغيرة. صالون فاخر الأثاث، أرضية خشبية مصقولة بالشمع، ستائر منشّاة، مفروشات مألوفة. مربعات من التخريمات على المفروشات، وسجاجيد دائرية نقشُها مُعَيَّنات من كل الألوان أمام كل أريكة. صندوق للمشروبات، ولعبة النرد، ومجمَّع (ألبوم) صور. لا كُتُب ولا صُحُف. شكل رقَّاص الساعة: ربة الفن تضبط قيثارتها. في أقصى الصالون نوافذ على الطريق. وعلى اليسار نافذة على الحديقة. وعلى اليمين باب الأجنحة والرُّدهات. والناس في الطابق الأرضي.



الفصل الأول

المشهد الأول

الأرملة رينودان، بارب

الأرملــة (رينــودان)، طاولــة زينة من حرير أسـود ذي حــواش، والطاولــة قديمــة وكالحــة، وعليها مسـحة من الأناقة. قبَّعة ذات أشـرطة بنفسـجية وتزيينات. والأرملــة جاهزة للخــروج. (بارب) خادمــة تقوم بكل المهام، في منتصف العمر. عند رفع الستارة، السيِّدة (رينودان) تترقَّب على النافذة. تدخل (بارب).

بارب : عجبا، سيِّدتي جاهزة؟..

الأرملة رينودان : لقد ارتديت ثيابي بطريقة يتسـنَّى لي فيها أن أنسلَّ فورا بعد معانقتها.. وإن هي لم تحضر خلال عشـر دقائق فلن تجدني..

بارب : سيِّدتي ستخرج من غير أن ترى ابنتها؟!..

الأرملة رينودان : هل نسيتِ أن (المونسنيور) ينتظرني؟..

بارب : الآنسـة رحلت مـن سـنين، ولمجـرد عودتها مرة واحدة.... أوه! هذا لن يحصل!..

الأرملة رينودان : إنْ كان الخيار بين واجبين أحدهما يَمَسّ الدِّيْنَ، فمن الطبيعي أن الآخر.. (تسحب ساعتها) نصف ساعة من التأخير!.. (تنحني على النافذة)

بارب : لا جدوى مـن النظر.. فعندما تصـل المركبة على



البلاط السيِّئ من أقصى الشارع، ستكون هناك ضجَّة يرتَجُّ منها زجاج النوافذ.

الأرملة رينودان : هل ستفكر في أن تصيح في الحوذِيّ للتوقُّف أمام البيت؟

بارب : إن الآنسة (جولي)، التي يقال إنها راجحة العقل، ستفكِّر بالتأكيد في أنها إن لم تتوقَّف أمام بيتنا، فأنا سأكون مضطرَّة للذهاب على عربة يد للبحث عن حقيبتها في المكتب.

الأرملة رينودان : بالنسبة للعقل فإنها لا تخشى أحدا، ولكنَّ راهبةً قد أمضت ثماني عشرة سنة من غير أن تخرج من الدير يجب أن تكون مرتبكة ارتباكا مُريعا وهي تسير دفعة واحدة على الطريق الكبير.

بارب : ثماني عشرة سنة!.. إنها مدة طويلة!.. ومع ذلك هناك أناس لا يزالون يتذكَّرونها.. ويبدو أنها كانت تذهب بسرور إلى سهرات وأنها لم تكن آخر من يضحك ويتسلَّى..

الأرملة رينودان : نعم، لديها كثير من الحيوية.. (تسمع من بعيد ضجة ضعيفة للمركبة)

بارب : المركبة.. هل تسمع سيِّدتي؟

الأرملة رينودان : حقا؟.. لديك سَمْعٌ مُرْهَف..

بارب : الآن.. إلا إذا كنتُ صمَّاء.. (تجري إلى النافذة) إنها تخرج من المنعطف، أمام البقَّالة.. انظري!..

هناك عسكري على العربة.. ربما كان ابن (ليونار) Léonard.. كان ينتظرها!..

الأرملة رينودان : (وهي بجانب بارب على النافذة) على الباب الأيسر، أَلَيس هي؟.. هي!..بل....إنها هي!..

بارب : نعم إنها السيِّدة التي تلوح بمنديلها، لايبدو أنها مرتبكة..

الأرملة رينودان : اركضي بسرعة إلى الأمام لتشيري إلى الحوذي إذا نسي.. (اندفعت بارب تتبعها سيِّدتها. ضجة العربة انقطعت فجأة. صوت هرج ومرج. قبلات. أصوات ترحيب. اصطدام صندوق ببلاط مدخل البيت)

المشهد الثاني

الأرملة رينودان، جولي

تدخلان، جولي متعلقة بذراع أمها. جولي في ثوب أسود، بلا تزيينات، بسيط جدا، وتضع قبعة نسائية سوداء، مزوَّدة من الأمام بشريط أبيض. وستخلع هذه القبعة خلال الحديث وتبقى كاشفة الشعر، مع غرَّة على الجبين.

الأرملة رينودان : (معانقة جولي) أوه، يا ابنتي، بعد ثماني عشرة سنة!..

جولي : يبدو لي ذلك وكأنه حلُمٌ.. وكأنني قد غادرتُكم



أمس!.. (ذاهبة إلى النافذة اليســرى) الحديقة لم تتغيَّــر.. آه نعم، مع ذلك.. هناك، على طول الجدار، زُرعت نبتة اللَيْلَك.. وكان هناك قديما ســياج مظلَّل بأشجار النِّيِّر..

الأرملة رينودان : كان يجب اقتلاعها بعد الشتاء العاصف.

جولي : كما في حديقة (القلب المقدس) Sacré-cœur: فقد أهلك الصقيع ممرا كاملا من أشــجار الكســتناء.. (معبِّرة عن تفحُّصها) خُمُّ الدجاج لايزال في المكان نفســه.. وهناك مزيدلــم يعد بــه كلاب؟.. والكلب (فانور) Phanor ما جرى له؟

الأرملة رينودان : أتفكِّرين فيه؟.. ألم يكن عجوزا عند رحيلك؟

جولي : هذا صحيح!.. لقد تأخَّرتُ!..

الأرملة رينودان : جولي، ستتناولين الغداء، أليس كذلك؟..

جولي : شكرا ماما.. لقد تناولت بعض الشكولاته في مقصف (ديجون) Dijon، منذ ساعتين.. (ضاحكةً) وعندما كان النادل يقدم إليَّ ورقة الحســاب، كنت أشير إليه بأنني غير قادرة على الدفع.. ولم تكن هناك وسيلةٌ تجعلنــي أقتنع بأن معي حافظة نقود.. فيدي لم تعد تعرف معنى الدَّفْع..

الأرملة رينودان : أخيرا، بالنســبة لشــخص لم يكن قد خرج من قبل، فإنك تتصرَّفين بشــكل لا بأس بــه.. وقد كنتُ أظنّ أنك ستضيعين في الطريق!..



جولي : إن المرء لا يضيع حينما يعود إلى أمه، حتى لو كانت هذه الأم سيِّئة، لم تأتِ لزيارتي مرةً واحدة..

الأرملة رينودان : وهل كنتُ أستطيع ذلك، وأبوك عاجز يحتاج إلى عناية؟.. فقد كان بحاجة في كل وقتٍ إلى أحد ليخدمه.. وفي الأشهر الأخيرة لم يكن فيه شيء حيّ سوى عينيه.

جولي : (تشير إلى باب) لقد مات في الغرفة المجاورة، أليس كذلك؟

الأرملة رينودان : بلى.. (وهي تجفِّف دموعها) خلال ساعته الأخيرة، نطقتُ باسمك بصوت عالٍ.. جولي!.. ففتح عينيه ونظر إليّ..

جولي : إذن كان واعيا حتى النهاية؟..

الأرملة رينودان : ومسلِّما أمره لإرادة الربّ القدير تماما!..

جولي : يا أبتي الغالي!.. (تتوجَّه نحو الباب) أريد أن أتلو صلاة على حافة السرير.. (تدخل إلى الغرفة المجاورة (لحظة صمت). تنظر إليها أمها وهي تجفِّف دموعها. جولي من الداخل) كل شيء باقٍ كما كان في الماضي.

الأرملة رينودان : حتى ساعته على طاولة بجوار الفراش.. كنتُ أعبِّئها له كلَّ مساء..

جولي : (تعود للظهور) إنني لا أزال أراه! (تلتفت نحو الباب المفتوح) هناك في الكرسي!.. دائما طويلَ البال



جــدا!.. (صمت. تغطّي وجهها بكلتــا يديها) آه! يا لَلموتَى!..

الأرملة رينودان : عندما أفكِّر فيه!.. فإن جميــع هؤلاء الموتى الذين لن تجديهم أبدا!.. مثل جَدَّتَيْكِ.. وخالَتِكِ (ميلاني) Mélanie!.. وخالَتِكِ (لويز) Louise!..

جولي : لقــد نسِــيِّتِ أكثرَهم شــبابا.. وأعظمَهــم ضرورة لأهله..

الأرملة رينودان : دعي لــي مجالا!.. لقــد كنتُ أفتح فمــي لأتحدَّث عنه..

جولي : منذ ثلاثة أشهر علمتُ أنه قد مات وهذا كل شيء!.. لم يطُل به المرض، أليس كذلك؟..

الأرملة رينودان : بضعــة أيــام. كان يعانــي التهاب رئــة صاعقا كما يقولون.

جولي : وأوقاته الأخيرة؟

الأرملة رينودان : كان شــجاعا جدا.. ولكنه، كما تعلمين، قليلا ما كان يؤدِّي شــعائر الدِّين.. إنه رجل من الجيل الجديد.. ليس كأبيكِ..

جولي : وهل لُقِّن مع ذلك الأسرار الأخيرة؟

الأرملة رينودان : أجل، أجــل.. وقد فاضت روحه بهــدوء بين امرأته وابنته..

جولي : ابنتِه!.. إنها، بالتحديــد، هي التي كتبت إليّ بالخبر



الحزيــن، وبعبارات رقيقة جدا، على الرغم من أنني لم أكن قد رأيتُها قــطّ!.. وقد بدا لي ذلك غريبا!.. ومن ثَــمَّ، بعثتِ إلــيَّ، بدورك، بالخبــر عن الحدَث بطريقة جافة تماما. فلِمَ هذا الشُّحّ؟..

الأرملة رينودان : لقد كنتُ أحترم زِيَّكِ بألا أذكر عنه أكثر..

جولي : هــي دائما فكرتُك القديمــة بأنني أحمل لابن خالي عاطفةً مناوِئَة!..

الأرملة رينودان : فكرتــي لم تكــن فكرة حمقاءَ جــدا!.. فقد حصلتُ على تأكيدٍ لها باعتــرافٍ باح لي به (هنري) Henri نفســه.. وكان ذلك يوم لقائــي الأول بابنته.. فبعد تناول الغداء شــربنا القهوة أمام بيته، تحت شــجرة الصنوبر الضخمة. ووجدتُ نفســي، ولا أدري كيف، على انفراد مع ابن خالــك. وقد أراني ابنته، وكانت جميلــة مثل زهرة في غيمة من النســيج الموصلي، وقد سمَّاها وهو يضحك (عروسه الصغيرة). ولكنه ســرعان ماأصبح جــادًّا وقال: عروســي الصغيرة البيضاء تماما، تجعلني أفكِّر في شخص آخر، أسود تماما، هناك.. لم أرتكب بحقه في الواقع سوى فعل قبيح واحد، ولكنه وِزرٌ أثقلني!.. (تضرب صدرها)

جولي : آه إنني متأثِّرة!.. نعم، إنه هو، إنني أستردُّه!.. لم يكن في اســتطاعته أن ينســاني!.. ولكنه لم يتوقف عند هذا الحد!..

الأرملة رينودان : لقــد قصَّ علــيَّ حكايتهمــا، التي لم يكن لــديّ أيّ



شـــكّ فيها.. وقد تبيَّنتُ منها أنه كان يعجبك، ولكن بخصـــوص إخبـــاري بأنك كنـــتِ، قبـــل إقامته في (باريس)، قد حنثتِ بعهودك..

جولي : نعم، عندما رحـــل، كان خطيبا لي، وعند عودته كان زوجـــا لـ(جانّ) Jeanne.. آه! يا لَهذه العودة مع زوجة من هناك!.. كانت تغمره بعينيها.. وتخاطبه بضمير المفرد.. وأنا.. مجنونة!..

الأرملة رينودان : لقد كان يعرف وضعه بشـــكل جيـــد .. وكان دخولك فـــي الدير ضربة من اليأس لـــه.. وقد ذكر لي هذا في ذلك اليوم راجيـــا إياي أن أعبِّر لك عن عذابات ضميره وأن ينال المغفـــرة. وبطبيعة الحال، رفضتُ ذلك.

جولي : (باذلةً جهدها لتتمالك نفسها) شيء طبيعي؟!..

الأرملة رينودان : ليس في وسع تأسُّفاته سوى أن تكدِّرك بلا أي نتيجة عملية. وبخصـــوص المغفرة، أخذتُ على عاتقي أن أعلـــن أنك، قبل رحيلك، قد أذنـــتِ لي أن أنقل إليه مغفرتك التامة والكاملة إن اتيحت فرصةٌ لذلك.

جولي : (بعنـــف) لقد أظهرتِ، يا ماما، هذه المرَّة، هنا، هِمَّةً بالغة!.. (مســـتعيدةً رباطة جأشِـــها) ولكن بما نفيد الشـــكوى!.. لقد رحل عنا!.. رحل من غير تبادل أي ذكرى بينه وبيني!.. وهذا نتيجة غلطتك يا ماما!..

الأرملة رينودان : لم يكن لدي شـــيء سوى أن أنتظر أستمع إليك لكي أقتنع بأنني تصرفت بحكمة ..



جولي : وأنت تعلمين، ما كان يمثــل بإمكانك أن تتوقَّعي أنه في الســاعة التي حُمِل فيها هنــا إلى المقبرة، كنتُ أنتحب في كنيستنا تحت خِمَاري.

الأرملة رينودان : كنتِ لاتزالين تحبين ابن خالك!..

جولي : كنت راهبة مخلصة، أقسم لك!.. ولم أفكِّر بـ (هنري) قط إلا وأنا أصلِّي، ولكني لم أكن أصلِّي أبدا من غير أن أفكِّر فيه..

الأرملة رينودان : لا ينبغي لراهبة أن تقدِّم للرب سوى روح مفعمةٍ به.

جولي : كان هذا بالتحديد لأن حياتي الداخلية لم تكن مطابِقة لاستعدادي لذلك طلبت أن أحلل من عهودي. وحين توسَّلتُ إليك، أمام الصعوبات التي كنتُ ألاقيها، في أن تحصلي لي على دعم أسقُفِكِ، لم تطلبي ذلك عن طيــب خاطر. وكنتِ لذلك ترين أننــي أمتلك دوافع خطيرة لرغبتي في الحرية.

الأرملة رينودان : أعتــرف أنني، فــي الحقيقة، لم أشــعر بأي فرحة عندمــا كتبتِ لي أنه يجب عليك، لمصلحة خلاصك نفســه، أن تغادري البيت المقــدَّس حيث لا تجدين نفسَك هناك في مكانها.. ربما، لو كنتُ قد أحسنتُ الفهم.. لقد كنتُ بالتأكيد ســعيدة بــأن أرى ابنتي، ولكن موقفك ســيكون صعبا جــدا.. حين يُقال لك: إنك خالعةٌ ثوبَ الرهبنة! وسيرسم المنافقون إشارة الصليب. وأخيرا، ســنحاول أن ننظِّم لك حياة يمكن احتمالُهــا باهتمامــك بالفقراء، والأعمــال.. وفي



الأصل، هل تعرفين أكثر ما يُقْلِقني؟

جولي : قولي!..

الأرملة رينودان : (جـانّ) كانت تأتي إلى هنا في كل يوم، وخاصَّة منذ ترمُّلِها. إنها تعيــش حياة عُزلة تامة، وأنا لها بمثابة أمٍّ.

جولي : (بســخرية باردة) في الحقيقة، ينقصك وجود ابنة.. ولذا فهي هنا في بيتها؟!..

الأرملة رينودان : تقريبــا.. كيف ســتتحمَّلينها؟.. وهذا مــا يقلقني، وخاصَّة منذ أن رأيتُ إلى أي حدٍّ لاتزال ذكرى زوجها تلاحقُك.

جولي : اطمئنِّي.. لا أســتطيع القول إن فكــرة رؤية (جانّ) تســعدني، ولكني ســأكون كتومة تمامــا.. فالنظامُ روَّضني.. وتلاميذي يرونني لطيفة جدا.

الأرملة رينودان : إنني أحلم أن تكوني أنتِ و(جانّ) مثلَ أختين. ولسوف تســتجيب (جانّ) لذلك.. إنها ذات طبيعة بســيطة جــدا، وليس عندها ســوء نيَّة. وكانــت دوما مهتمة كثيرا بك.. وإن غربتك، التي ربما لم يخطر ســببُها في بالهــا، تضفي عليك في عينيهــا صبغة حالِمة. وسوف تتكلَّم عنك بحماسة حقيقية.

جولي : (بسخرية) إنك تثيرين دهشتي!..

الأرملة رينودان : وهو كذلك.. لقد أخبَرَتْني هذا الصباح بأنها ستأتي لتعرفــك بابنتها فورا بعد وصولك.. ســوف تكونان



مضطربتين جدا .. فاستقبليهما جيِّدا ..

جولي : بما أنه مقدَّرٌ لي أن ألتقي (جانّ) كلَّ يوم، فأنا أرغب في أن أستفســـر منها، منذ لقائنا الأول، حول بعض النقاط الحسَّاسة. وأيضا، يا أمي، أكون شاكرة لك كثيرا إن اصطحبتِ البنت، بأي حجة كانت، لتتركيني وحدي مع أمِّها.

الأرملة رينودان : (منْزعجة جدا) ما التفسير الذي تريدينه يا طفلتي؟.. إن (جـــانّ) تأتي إليك مادَّةً يدَها، فمدِّي إليها يدَك، وهذا كلّ شيء! وإذا كان زوجها قد أخلف معك وعده، فالْمُسَكِينَةُ بريئة منه تماما.

جولي : ليس لدي رغبةٌ في أن ألومها على أي شيء.

الأرملة رينودان : دعي إذن العناية الإلهية ترتِّب الأشـــياء، فلا تســـير إلا علـــى ما يُرام، ويوفِّر المرء على نفســـه كثيرا من الهموم.

جولي : (بحزم) هذا لا يغيِّر شيئا، يا أمي، فخلِّصينا للحظة من الفتاة الشابة.

الأرملة رينودان : (متضايقة قليلا) اســـمعي يا (جولـــي)، أنا مضطرَّة إلى الخروج.. أنتِ ترين، لقد كنتُ أنتظرك وأنا في كامـــل زينتي، والآن منذ أن وضعتِ قدمك في البيت ليس عليّ إلا أن أنطلق على جناح السرعة.

جولي : هناك إذن واجبٌ ملِحّ جدا يستدعيك؟

الأرملة رينودان : لدينـــا بعد ظهر اليوم اجتماع عـــام لـ (أطفال مريم)

Enfants de Marie ومعرض سـنوي كبير للتزيينات التي طرَّزناها للكنائس الفقيرة في الأسـقفية. وقد قام (الأسـقف) برحلة عاجلة من أجل افتتاحه، ولما كنتُ رئيسـة المشروع، فعليّ أن أقوم بالترحيب. ولا سبيل إلى التملُّص!.. ومع ذلك، فهذا أمر مزعج!..

جولي : (مع ابتسـامة مرهقة قليلا) هكـذا!.. يا لَلعَظمة!.. لماذا لا تصحبك (جانّ) التي ينبغي لها أن تكون من (أطفال مريم)؟..

الأرملة رينودان : لقد كانت تحضُر اجتماعات العمل، وأما اليوم فهووم الحفل كبير.. (تشير إلى طاولة الزينة) ونحن جميعا متزيِّنات، ولباسها من (الكريب) crêpe، مقارنة بكل تألقها .. (تدخل جانّ وكريستين)

المشهد الثالث

الأرملة رينودان، جولي، جانّ، كريستين

تصل جـانّ، تتبعهـا ابنتهـا. وهمـا في حـداد كبير. تذهـب جولي إلى أمـام جانّ وتعانقهـا. وتبقى يدُها فـي يدِها لحظة، وكانتـا متأثرتين، وكانت جانّ تجد صعوبة في حبس دموعها.

جانّ : (وهي تدفع ابنتها نحو جولي) عزيزتي (جولي)، أقدِّم

لك ابنتي. عمرها تسع عشرة سنة[١] .. فتاة كبيرة.

جولي : (وهـي تعانق كريسـتين) لقد ربَّيْتُ مثلها، من هذه الفتيات الكبيرات!.. وأرجو منها أن تحلّ محلَّ جميع أولئك اللواتي كُنّ بناتـي واللواتي أخذهن المجتمع واحدةً تلو الأخرى..

جانّ : (مبتسمة) ويُخشـى أن يأخذها أيضا شابٌّ مجهول عاجلا أو آجلا.

جولي : هذا صحيـح!.. التخلي.. يجب أن يمـرّ به المرء.. التخلـي! كلمـة كبيـرة، لم تفكّـري فيهـا كثيرا يا (كريسـتين)، أليس كذلك؟ (كريسـتين ترفع عينيها إليها ولا تجيب)

جانّ : إنك ترهبينها للغاية.

جولي : حسـنا، سـوف تصطحـب أمـي (كريسـتين) إلى آخر الطريق، وخلال عشـر دقائق، سـتعود مفعمة بالشجاعة للتعرف عليّ.

الأرملة رينودان : طيِّـب!.. إذن تعالَيْ يـا (كريسـتين). لِنُعجِّلْ، فقد تأخَّرتُ (تخرج مصطحبةً كريستين).

(١) نلاحظ عند ذكر الشخصيات أن عمر (كريستين) ١٨ سنة فقط، وهذا سهو من المؤلِّف أو رغبة من الأم في رفع سن ابنتها لتكون أنضج في عيني (جولي) (المترجم).

المشهد الرابع

جولي، جانّ

جولي : لقد مرَّت حياة كاملة، يا (جانّ)، منذ افتراقنا.

جانّ : أوه! بالنسبة لي، هذا أكيد، فالحياة قد انتهت! وليس فيها سوى ابنتي.

جولي : وحياتي أنا ماذا تبقَّى منها؟.. شعورٌ أليمٌ..

جانّ : عزيزتي (جولي)! اطردي هــذه الفكرة اللعينة عنك بــأي ثمن.. إن دقيقة ضلال أعظم من التكفير عنها بسنوات من التضحية.. لأنك لم تكوني منجذبة إلى الحياة الدينية.. بالطبــع لا!.. وإن ما فعلتِه خيرٌ!.. وأنا غير قادرة على الاستمرار هكذا ضد ميولي..

جولي : ولكني لم أستمرّ..

جانّ : (بصوت منخفض) أتوقَّع السبب.. لقد عُدتِ لأنه لم يعد موجودا!.. (تنخرط في البكاء) إنني لستُ قويَّة عندما يتحدَّث المرءُ عنه..

جولي : (تصــارع انفعــالا مماثــلا) آه! إننــي أفهــم كل الأحزان!..

جانّ : أنتِ طيِّبَة!..

جولي : (بجفاء) الطِّيْبَة لا تدخل في شيء هنا.. وإنما الأمرُ تَشَــارُكٌ في الأحزان، وفهمٌ متبــادَل. (صمتٌ) وبما أنك توقعتِ الســبب تماما، فأنا عدتُ إلى المجتمع



لأنني لن ألتقي فيه بـ (هنري).. وبفضل كرم أخلاقك تمكنتُ من وداعه، ولكن وداعي له كان أبديا..

جانّ : وأين ترين كرم الأخلاق هذا؟..

جولي : كنت أنتِ حُبْلَى.. وقد اجتزنا قناة على لوحٍ خشبي ضيِّق، وأنا كنتُ وراءك.. فدفعتني زلَّةُ قدم إلى ظهرك.. فسقطتِ.. وكانت كلُّ الظواهر تدلّ على أن الأمر عَرَضِي.. وانشغلت أمي بالصرخة الصغيرة التي أطلقتُها، وكأنني أنزلق وأتعلَّق بجارتي. وحينما كنا نبادر إليك ونلتف حولك، التقت عيني بعينِك، فقرأتُ فيها هذه الكلمات: لقد أردتِ أن تقتليني!..

جانّ : لقد شعرتُ آنذاك أن دَفْعَتك كانت إرادية. وفي الحقيقة تجلَّى لي كل شيء: حبُّك، وغيرتُك..

جولي : إنها جريمتي.. ومع ذلك التزمتِ الصمتَ.. ولولا عظمةُ روحك لكنتُ مضيتُ إلى محكمة الجنايات، وبدلا من الذهاب إلى دير (القلب المقدَّس) كنتُ وصلتُ من (نوميا) [1] Nouméa.

جانّ : (جولي)!..

جولي : وأنا أدين لك بأنني لم أُطْرَد مثل مجرمة تحت أعين أولئك الذين أهتم قبل كل شيء بالمحافظة

---

(١)نوميا: ميناء وعاصمة لكاليدونيا الجديدة la Nouvelle-Calédonie، وكاليدونيا هذه جزيرة فرنسية صغيرة في المحيط الهادي شرقي قارة أستراليا، يبدو أن المذنبين والمجرمين في فرنسا كانوا ينفون إليها قديما (المترجم).



علـــى تقديرهم. لقد أنقذتِني مـــن أحد الهموم التي لا يعيش المرء معها.. ســـأضيع وقتـــي بالرغبة في التعبيــــر بالكلمات كم أنا مَدينةٌ لك بالفضل، ولكنني اتخـــذتُ على أن أَعِد بعدم الذهـــاب إلى قبره، فأنا مستعدة لذلك.. لقد كان لك ، وبقي لك.. وأنا وهبتُ نفسي للربّ ولا تظني أنني أتراجع عن ذلك..

جانّ : إننـــي بعيدة عن هـــذا الظنّ!.. فالأشـــخاص الذين عرفوك في الدير يقولون إنك قِدّيســـة.. وأنا سعيدة جدا بعودتك إلينـــا!.. تصوَّري أنني كنتُ، في الوقت الذي علمتُ فيه بقرارك بمغادرة الدير، على وشـــك بذل مسعىً لديك لأناشدك أن تخرجي منه.

جولي : بأي ذريعة؟

جانّ : إنني لم أعد أتحمَّل فكرة أن تظلّي حبيســـةً للتكفير، يعني إجمالا بسبَبِي..

جولي : أنتِ تجيبين بدقة عن وســـواسٍ كان ينتابني، وأشكر لـــك بتواضع تهدئة ضميري. نعـــم، كنتُ قد فرضتُ على نفســـي كفّارةً.. مـــع أني لم أقتُـــل.. فهل يريد الربُّ أن أموت؟.. إن هذا كان ســـيحدث .. ولم أعد أستطيع أن أتحمل!.. لقد كنتُ أشعر تجاه رفيقاتي بقساوةَ قلب مريعةً.. وأما تلميذاتي هناك فقد كنتُ أحبُّهـــنّ.. آهٍ نعم، كثيرا!.. ومنهـــنّ مَنْ نذرتُ روحي كلَّها لتكوينهنّ. ولكن الأُسَر باستعادتهن كانت تحطِّم لـــي قلبي.. لقد كُـــنّ ينادينني: يا أمِّـــي!.. وقد كنتُ



بحقٍّ أمًّا، ودائما في حداد على بنت ما.. وأنت ترين أنني لم أستطع التخلّي عن كوني امرأةً، امرأةً بتألُّمٍ وإنسانيةٍ، بين ملائكة لم يكُنَّ يفهمنني..

جانّ : ورئيسةُ الدير.. هل بُحْتِ لها بشيء من ماضيك؟..

جولي : رئيسةُ الدير؟.. لقد مرَّتْ بنا ثلاث رئيسات، صاغهنّ صياغة جيِّدة جدا النظامُ الذي كُنَّ يُشْبِهنه شبها تاما.. وقد كان بإمكاني أن أتكلَّم معهنّ على انفراد: رئيسةُ الدير!.. لقد كان واجبي أن أقول لها كلّ شيء، فكانت تعرف خطيئتي.

جانّ : ولم يحصل شيء من جراء ذلك؟.. أليس هناك قليل من الحنان؟..

جولي : الثلاثُ.. كنّ طيِّبات.. ومتسامحات أيضا.. وأما عن الحنان.. فلا، بالتأكيد!.. ولكنَّ المحبّة تجاه القريب.. كانت تحثني دوما على الندم، وتحضّني على حياة منذورة للتوبة.. فماذا كنتُ أصنع والحالةُ هذه أيُّها الربّ العظيم؟.. ففي السماء سأنال ثوابا، ويُفَرَّج عنِّي، وأُحاط بالرعاية.. آه! كم تألمت على الأرض!..

جانّ : (تمسك بيدها) عزيزتي (جولي)!..

جولي : وأنت يا (جانّ)، على الأقل، هل كنتِ سعيدة؟..

جانّ : سعيدة تماما، لمدة طويلة، ومن ثَمَّ لم يكن هناك سوى سُحُبٍ خفيفة كثيرة.. وكنا نعيش حياةً هادئةً



تماما!.. وهو لم ينقطع حتى الآن عن الحضور حولنا.. فعندما أفتح باب مكتبه، تذهب نظراتي فورا إلى المكان الذي كان يجلس فيه.. وكنتُ أراه فيه.. آه ولم أكن أخاف من أي شيء!.. وأحيانا، كنتُ أهبّ من النوم في الليل، وأنا أعتقد بأنه يدقّ الباب..

جولي : (بقليل من الاستخفاف) كلُّ هذا في الخيال.

جانّ : من يعلم؟.. وأنتِ تُسلِّمين، مع ذلك، بأن الأرواح تظلّ على صلةٍ من حياة إلى أخرى؟..

جولي : إنني أفترض أن الأموات يهتمون بنا نحن الذين نفكر فيهم.. إذن لم يتعكَّر زواجكما في يوم من الأيام؟..

جانّ : بالكاد.. وليتكِ كنتِ تعلمين مِمَّن!.. وهذا بوحٌ مستغرب أقوم به لكِ بالذات.. ولكن ألا يقدِّم إطلاعُك شخصيا على عواطفنا أجملَ دليلٍ على الاحترام الذي أكنّه لك؟..

جولي : التخلُّص من عواطفنا سيكون أنسب.. ولكن لِنَرَ البوحَ..

جانّ : اعلمي إذن أن صورتك كانت تأتي، في بعض الأوقات، لتحلَّ بين (هنري) وبيني. وكان ذلك في أول تناول للقربان المقدَّس لـ (كريستين).. فلم يكن زوجي هو نفسَه أبدا.. لقد كان يفكِّر فيكِ، وكان عندي الدليل.

جولي : (متظاهرة بعدم التصديق) أنا لا أؤمن بالعواطف



التي تنبعث حيةً.

جانّ : كان بُرُود (هنري) يزداد من يوم ليوم.. فشككتُ على الفــور في أنه كان لايزال يفكِّــر فيك.. غير أن هذا لـــم يكن أمرا أكيدا، لأنني كنـــتُ أعرفه مغتاظا جدا لأنـــه لا صبيّ لـــه، ومنذ.. حادثتي، كان مســـتحيلا عليّ أن أرجـــو حَمْلا جديدا. وانتهى الأمر بتفاهمي مـــع (هنري).. فقد قلت لـــه إن موقفه يحزنني أكثر بكثير ربما من عـــدم رغبته في أن أنجب له صبيا.. فأجابني بطِيبةٍ بأنني غير مســـؤولة عن تعاســـته.. وسمعتُه أيضا يضيف مع تنهيدة قوله: ينبغي لكِ أن تكوني ســـعيدة.. وإن كانت هناك عقوبة من السماء، فلتقع عليّ أنا!.. يضاف إلى هذا الشـــك، أنك كنت حقيقة بيننا، وفي الحال اتخذتُ قراري.. ورويتُ كلَّ شيء لـ (هنري).. وعلم أن ما حكم عليّ ألا أكون أُمّا لم يكن مصادفة بســـيطة.. وكنـــتُ قد حافظتُ على السِّرّ عندما لم تكن كرامتي الزوجية في خطر، ولكن لما أصبحـــتْ ذكراكِ تهدِّدني، فقد كان من حقي أن أدافع عن نفسي.. وبعد أن تكلَّمتُ، شعرتُ بشيء من تأنيـــب الضمير. وهو الذي جعـــل فكرة وجودكِ في الدير مؤلِمةً لي..

جولي : (ببـــرود) ليس لدي لـــومٌ أوجِّهه إليـــك.. فماذا قال (هنري)؟

جانّ : لـــم يُجِبْ.. وكان هناك قلق عميـــق دام عدَّة أيام، ثم عاد إلـــيّ، ولم أكفّ منذئذ عن كوني امرأة ســـعيدة

جدا.

جولي : (شاحبةً، ومتشامخة) وبهذا استطعتُ أن أبرِّئ ذمتي تجاهك.

جانّ : وهــا أنَذِي أجــازَى على صدقي.. فهــذا الاعتراف الذي كان بوسعه أن يُغْضِب عليَّ روحا أقلَّ سُمُوًّا من روحك يقرِّب بيننا.. ولا شــيء يمنع من أن نكون مثل أختين.

جولي : قد لا يُرْجَى ذلك. لأن عزلتي كانت تحضيرا للموت. وقد جئتُ إلى هنا ليتِمَّ موتي تحت أنظاركم..

جانّ : هذا غير معقول!.. لأن الحياة تتدفَّق فيك!..

جولي : صدِّقينــي، هناك عُقْــمٌ روحيّ لا شِــفاء منه.. فأنا منعزلة.. والعادةُ تحبســني في ذاتي.. وأعلمي أيضا أنَّ عليَّ، لمصلحتي، أن أســتمر في المجتمع بحياة راهبة.

جانّ : يمكنــك أن تفعلــي ذلــك بالاهتمام بابنتــي.. فهل ستكونين طيِّبةً معها؟..

جولي : أتطلبيــن ذلــك مني وأنا التــي كنتُ ســأقتلها قبل مولدها؟

جانّ : نعم، أطلب منك ذلك.. فـ(كريستين) أرهقتني بالأسئلة عنــك.. وهناك نزيلتــان أو ثلاثُ نزيــلات في دير (القلب المقــدَّس)، رأتهن في فصول الصيف خلال العُطَل، قُلْنَ لها إنك كنتِ تحبِّين تلميذاتك حبا جمًّا.



و(كريســتين) هي التي اهتمَّت بأن تخبرك بنفســها عن موت أبيها.. وقد توسَّلتْ إليَّ أن أترك لها العناية بذلك بإلحاح لا تفسير له.. (تدخل كريستين)

المشهد الخامس

جولي، جانّ، كريستين

جانّ : (وقد لمحت ابنتها) الآن!..

كريستين : في الطريق التقينا بعدد من هؤلاء السيِّدات.. وانتهى الأمر بالخالة بأن أحطن بها تماما فانسللتُ من غير أن تنتبه.

جانّ : (لكريســتين) ســأعود إلى البيت بينمــا تبقين في صحبة ابنة خالتك، إن كانت ترغب في ذلك.

جولي : (مبتسمة) إن كانت ترغب فيكِ؟!..

جانّ : إذن، إلى اللقاء يا (جولي)..

جولي : إلى اللقاء يا (جانّ) (تخرج جانّ)

المشهد السادس

جولي، كريستين

جولي : أمُّك تعتقد أنك ميَّالة إلى منحي شــيئا من المحبَّة.. هل هذا صحيح يا (كريستين)؟..



كريستين : (بحـــرارة) بـــل أكثـــر بكثير بالنســـبة إليـــك يا بنت خالتي!..

جولي : مع أنني مجهولة لديك.

كريستين : لســـتِ مجهولة تماما!.. فقد كنتُ أســـمع تلميذاتك القديمات يتحدَّثْنَ عنك بحماسةٍ. ومن بينهن الآنسة (دوبريه) Dupré..

جولي : أوَليست (كلير دوبريه) Claire Dupré التي كانت في صفي مدة ثلاث سنوات؟

كريستين : بلى، بالضبط.. إنها حفيدة السيِّد (دوبريه)، مفتِّش الغابات المتقاعد. وفي كل مرَّة كانت تأتي فيها لتقيم عند جدِّها كنا نتحدَّث عنك.. وكانت تقول إن أيا من سيِّدات دير (القلب المقدَّس) لا تضاهى بك..

جولي : وللأســـف! بانفصالي عن هؤلاء الســـيِّدات برهنتُ على أنهن يعشِـــن في برج عاجـــي يتعذَّر بلوغه. لقد كنتِ دائما تستخبرين عني، يا (كريستين)، وأنا أعلم ذلك. وكنتُ، وأنا في عِزِّ عُزلتي، أستعلم عن صحَّتك. وكانت هناك شائعة تنتشر بأنها لم تكن سمينة جدا ولا يظهر هذا الآن.

كريستين : لقـــد كنتُ ضعيفة للغاية.. وبعـــد مولدي بقليل كانوا يخشون أن يفقدوني.

جولي : (بطيش) كان هناك تشنجات؟

كريستين : لا، كان هناك حادث.. أوقعتني المربية..

جولي : آه!.. (صمت) كان بعضهم يكتب إليّ أيضا بأنك كنتِ عاقلة جدا وجادَّة.. وكانت دراستك تثير اهتمام معلمة في المدرسة.. فهل كانت أمُّكِ هي التي تعطيك الدروس، أليس كذلك؟

كريستين : بلى، ما عدا دروس (البيانو) التي تخصّ (والتر) Walther، عازف (الأرغن) في (سان مارتان) Saint-Martin.

جولي : والآن وقد انتهت دراستك، فيمَ تقضين وقتك؟

كريستين : في الرسم.. والموسيقى.. وتعلُّم أصول الدين.. وأنا التي تمسك جميع حسابات أمِّي.. وهناك أيضا الأعمال الخيرية، وسيِّدات الخير.. وأنا أمينة سرّ الشابات المقتصِدات..

جولي : وبناء على ذلك ليس لديك دقيقة من السَّأم؟

كريستين : أوه!.. مطلقا!.. وخاصة منذ أن أصبحت كبيرة.. وسابقا كان يحصل أن أجد الوقت طويلا جدا.. وهو الآن يمرّ سريعا..

جولي : (مبتسمةً) حتَّى عندما لا يكون لديك شيء تعملينه؟..

كريستين : نعم.. أليس هذا غريبا؟..

جولي : يا طفلتي، أنا لا أرى في ذلك شيئا من الغرابة.. فعندما تكونين غير مشغولة، فإنك تحلمين وهذا بالتحديد هو الذي يستحوذ عليك.. وها هو وجهك

يَحْمَرُّ يا صغيرتي.. وبما أنه لا يحق لي أن أطَّلِع على أسرارك، فمن الحكمة أن نتحدَّث عن شيء آخر.

كريستين : (مرتبكةً ومفتونةً) لقد نبَّهتْني (كلير دوبريه)، يا بنت خالتي، على أن لديــك طريقةً، وأنت تتحدَّثين، ومن غير أن يبدو عليك أنك منتبهة لها، تجعل المرء يبوح لك بكل شيء.. وكانت تدَّعي أنك بارعة.. وها أنَذي اقتنعــتُ بذلك.. أجل، إن عندي ســرّا كبيرا .. وأمِّي تعرفه.. ولكن لا يعرفه أحد سواها .. وستعرفينه أنت أيضا .. وأرغب في أن تكوني، مع أمِّي، أكبر صديقة لي!

جولي : وأنا أقبل عن طيب خاطر..

كريستين : إن لي خطيبا، يدعى (جورج بييرَّار)، وهو ابن القاضي (بييرَّار) الذي يســكن في بيت كان قد استأجره من أبي.. إنه مستأجر، وأنت تدركين أن هذا الأمر يخْلُق علاقات.. والطفل (جورج) كان يأتي دائما إلى بيتنا .. وكان يلعب معي، كما كان أبي قديما و.. (مع ضحكةِ بنــتٍ عفريتة) كدتُ أقول: وأنتِ.. إلا أن هناك فرقا صغيــرا هو أنّ ليس لــديّ أيُّ رغبة في الدخول إلى دير (القلب المقدَّس).. وهو أكبر مني بســبع سنين، وهذا يجعله في السادســة والعشــرين، وهي ســن ليســت كبيرة كثيرا بعد، وهو الآن دكتور في العلوم، وعلى وشك أن يعيَّن مديرا لمصنع منتجات كيميائية بُنِي في أقصى المدينة. والآن سيُرْسَلُ إلى (باريس) لقضاء ستة أشهر لاختبار طرائق جديدة.. وهذا هو

الجانب الحزين، ولكن الأشهر الستة تمرّ بسرعة!..
ومنذ سنة سألني إن كنتُ أرغب في الزواج منه..
ولم أُطِل عذابه، فظُنِّي بي ما تشائين. وقد جُنَّت أمِّي من الفرحة. فهي لم تكن تعيش لفكرة أن يأتي يوما ما زوجٌ أيا كان يأخذني بعيدا عنها. ويقينُنا بأن حياتنا الطيِّبة الصغيرة ستستمر.. أَسْعَدَها، لأنها ستسكن عندنا: وقدَّمتُ شروطي. وكان القاضي (بييرَّار) يتصوَّر أن ابنه، وفقا لمنصبه، يمكنه أن يعثر على من هي أفضل، ولكنه تركه يتصرَّف. فقد كان يُعجَب للغاية بـ (جورج)!.. ولم نقل شيئا لأحد إذ علينا أن ننتظر ستة أشهر على الأقل.. وسوف ترين (جورج) قبل سفره. فلا توفِّري نصائحك له حتى يسلك سلوكا حسنا في (باريس).

جولي : (بعنف) (باريس)!.. سوف يذهب فيها بزهرة حبِّك، وبالأمل في الحياة كلها!.. آه يا طفلتي، إن (باريس) تقتل الأرواح التي نودعها فيها. فالإغراءات فيها كثيرة جدا!.. وفيها يرى المرء شيئا بسيطا جدا أن يقبل القلبُ دفعة واحدة ثلاثةَ أنواع من الحب أو أربعةً، في حين أن حبا واحدا هنا يملأ الحياة كلَّها.. وقد عرفتُ من ذلك كثيرا من السعادات التي دُمِّرت هناك، في الوقت الذي كان قلبٌ مخلص ينتظر في الريف!

كريستين : (مبتسمة) تحدَّثي مع (جورج)، ولسوف تطمئنِّيْنَ.

جولي : خطيبك هو الإخلاص نفسُه، وهذا ما أعتقده. ولكن



هناك إجراءات حتَّى لا ترتابــي، يا طفلتي العزيزة: فهــل لديك معلومات دقيقة عــن ماضي هذا الفتى الشاب؟ وهل قامت أمُّك بتقصٍّ دقيق عنه؟

كريستين : لقد رأت أمِّي ميلي إليه، وهي متأكِّدة من محبَّته لي. وهذان هما ضمانتا السعادة.

كريستين : (باســتكانة)إن أمَّــك، ولأســباب محترمــة جدا، ولكنها جميعا أســباب شــخصية، ترغب بشوق في هــذا الزواج.. أوَليس هذا مــا يجعلها أقلَّ بعدا في النظر؟..

كريستين : هذا صحيح، مع ذلك!

جولي : أنــت بالتأكيــد لا ترغبين فــي ســعادة منقوصة.. والأفضــل أن يجف المرء في قلــب دير، صدِّقيني، أنا التي هَجَرَتِ الدير، مع أنني غير متَّهَمَة بالضعف أمامه!

كريستين : ماذا كنتِ تصنعين لو كنتِ مكاني؟

جولي : كنت سأفكِّر.

كريستين : شــكرا لأنك ترغبين في إرشــادي.. أنا لن يكون لي أبدا زوجٌ آخر ســوى (جورج)، ولكنني لن أتزوَّجه إلا إذا تمكَّنــتُ من ذلك عن وعــي.. لم أؤمن بحكمك.. إن تقويض سعادتي لا يتعلق إلا بك.. (بهمَّة مكبوتة) هذا (الجورج).. أحبُّه كثيرا!..

جولي : (بنظرة ذات شَرَر) أعيدي ما قلتِ!..



كريستين : (مرتبكة جدا وبشعور عميق) أحبُّه كثيرا!..

جولي : (لنفسها)كم تشبهه والدها[1]!..

كريستين : أترين ذلك؟..

جولي : تعبيرُ الوجه نفسُه.. والصوتُ نفسُه.. والجملةُ نفسُها .. إنه

هو!..

كريستين : أعرف أنــك عرفتِه جيِّدا، يا بنت خالتي. إنه صديق طفولتك..

جولي : هل هو الذي قال لك ذلك؟

كريستين : بل أمِّي.. فمنذ أن توفِّي أبي، وفي أحاديثنا المسائية، كانــت تروي لي عن شــبابها، وكيــف ارتبطت بأبي عندما كان يســكن في (باريس). ومن سيرة لسيرة، كانت تصف لي الأشــخاص الذين كانــوا، في ذلك الزمان، يعيشون حولهما.. وكنتِ أنتِ في طليعتهم.

جولي : عندما فقدتِ والدَك، ما الذي أوحى إليك بأن تكتبي لي بلطفٍ لتعلميني بالخبر الحزين؟

كريستين : (متردِّدةً) بصفتك قريبــة، كان يتعيَّن أن تُخْبَرِي، ولم

(١) وردت العبارة في الأصل: [(لنفسها) كم تشبه والدها!..]، غير أن السياق الذي تلا ذلك يقتضي سماع (كريستين) ذكر والدها، ولذا ألغينا السرد (لنفسها) وجعلنا العبارة مخاطبة مسموعة من قبل الفتاة، وربما جاء ذلك سهوا من المؤلِّف (المترجم).



يكن هناك ســواي يفكِّر في كلّ شيء، لأن أمِّي كانت مُجْهَدة.

جولي : (تنظــر إليها نظرة تفحُّص) هل أنــت متأكِّدة تماما أنها كانت مجهدة إلى حد نسياني؟

كريستين : (محمرَّةً من الحياء ومديرةً رأسها) ربما لا، ولكن..

جولي : (آخذةً بيدها) إن المرء، يا (كريســتين)، لا يخاطب أي قريب لــه برقة متناهية.. لقــد كان هناك دافعٌ أملى عليك رسالتكِ وأريد أن أعرفه..

كريستين : حســنا هذا صحيح، لقد كتبتُ، إن صحَّ التعبير، من طرف ذاك الذي..

جولي : (في منتهى الانفعال) هيَّا تكلَّمي، يا طفلتي التعيسة، فأنت قد جعلتني أتحرق فضولا!

كريستين : تقريبا في نهايــة مرض والدي، حين لم يكن لديه أيُّ أمــل، كنــتُ ذات صباح وحدي قربه، فأشــار إليّ أن أنحني على سريره، وضمَّني بين ذراعيه بكل ما تبقَّى لــه من قوَّة، وقال لي: اســمعي، يا (كريســتين)، ولا تنسَيْ شيئا أبدا.. فالأمر يتعلَّق بابنة خالتك (جولي).. الراهبة.. إن لديها ما تشكوه مني وأنا آسَف له بعمق. وأمــوت وأنــا أفكِّر فيهــا.. فإذا رغبــتِ يوما ما في تعزيتها بقول ذلك لهــا، فأفعلي.. غير أني أحثُّك أن تتأكَّدي قبل كل شــيء أنك لن تثيري لديها بلا طائل شــيئا من الذكريات الأليمة. وعلــى كل حال، أرغب في ألا تفوِّتــي أي فرصة من غير أن تبدي لها محبَّة



عظيمة.. وكوني لها كابْنتها.. أنتِ تدركين أن هذا نوعٌ من التكفير أكلِّفك به.. (تصغي جولي لاهثةً، ونظرها ثابــت، وقبضتا يديها متشــنِّجتان. وفي نهاية الخبر، جذبت كريستين إليها وسألتها بهمة محمومة)

جولي : (كريستين)، أعيدي ما قلتِ، لم يمت والدُك إذن وهو يلعنُنِي؟..

كريستين : (متفاجئــةً وخائفةً قليلا) هو يلعنــك؟!.. إنك ترين جيِّــدا أنني قد وضعتُ، في الرســالة التي كنتُ قد أخبرتــك فيها عــن نهايته، كلَّ روحــه مع روحي.. وعندما كتبتُها، لم يكن أبي قد دُفِن بعدُ.. وقد نفَّذتُ رغبتَه من غير إضاعة أي لحظة.

جولي : آه! كنتُ في حاجة إلى أن أستمع إليكِ!..

كريستين : إذا كنتِ تجدينني مستعِدَّةً لإطاعتك في كل شيء، فذلك لأنني أعتقد بقوة أن أبي يعتني بي من بعيد وبعهدي بي إلى حكمتِكِ (تدخل السيِّدة رينودان لاهثة ومبتهجة)

المشهد السابع

جولي، كريستين، الأرملة رينودان

الأرملة رينودان : (تلقي بنفســها على أريكــة) أُوفْ! لا أنا منهكة!.. يا لَــه من يوم!.. لقد تكلَّم (الكاهــن).. (لجولي) أنتِ تعلميــن أنه واحــد من أبرز خطبائنــا.. لقد هنَّأني تهنئة رائعة بصفتي الرئيسة.. وشبَّهني بملكة النحل



وسطَ عاملاتها.. فصفَّقت السيِّداتُ بحِدَّةٍ.. ولم أكن أدري أين أذهب .

كريستين : يا لَه مــن انتصار، أيتها الخالة! ويســرُّني أن أرويه لأُمّي.

الأرملة رينودان : حســنا، عجِّلي بالذهاب إليها.. فقد نسـيت تماما درســا في (البيانو). لأنني رأيت للتو، وأنا مارَّةٌ أمام بيتكما، هذا الشجاع (والتر) وهو يدخل إليه.

كريستين : هذا صحيح، لقد تأخَّرتُ! (لجولي) لا يشـعر المرء معك بمرور الوقت!.. (وأشــارت إليها إشــارة ذكية) إلــى الغد، أليس كذلك؟.. (للسـيِّدة رينـودان) إلى اللقاء، يا خالتي! (وحنت لها رأسها)

الأرملة رينودان : هيا، بسرعة!..

كريستين : أوه! إننــي لا أخاف من التوبيخ.. فســوف أجد أمّي تحــلّ ألغاز (أفــراح جانيــت) Noces de Jeanette الأبدية مع (والتر).. وأنا التي ستنتظر! (تخرج)

المشهد الثامن

جولي، الأرملة رينودان

جولي : أخبرينــي، يا أمّي، أين يمكننــي أن أعثر على كاهنِ اعتراف؟

الأرملة رينودان : لقــد فكَّرتُ في الأمر، يا ابنتــي، وأفكر بعدة كهنة..

ولدينا الوقت لنفكِّر في الأمر.

جولي : لا، يـا أمِّي.. إنني أريد أن أعترف على الفور، لا يهم أين، ولا لأيِّ كاهن كان.. ولن أرقُد هذا المسـاء قبل الحصول على الغفران.

الأرملة رينودان : هل فقدتِ عقلك؟.. إنك لن تتكلمي هكذا إلا إذا كان يُثْقِلُ علىَ ضميرك ذنبٌ عظيم.

جولي : وهذا الذنب عندي.

الأرملة رينودان : هذه وساوس راهبات!..

جولي : أوَلا تعتقديـن أن الاستسـلام لغضب رهيب، غضب مكتوم، ولكنـه يجعلك تتمَنَّيْن موتَ أحدهمٍ، إنما هو خطيئة خطيرة؟..

الأرملة رينودان : بلى، ولكن.. مَنْ مِمَّنْ حولك يمكن أن يسـتأهل منك حقدا كهذا؟..

جولي : لا تبحثـي، ودُلِّيِني فقط على كرسِـيّ اعتراف أكون فيه متأكِّدةً من سَماعي في الحال..

(ستارة)



الفصل الثاني

المشهد الأول

جولي، الأرملة رينودان

جولي جالسة قرب النافذة، يداها خاليتان، وجهها نحو الخارج، ونظرتها شاردة. وهي وحدها. وفي ظرف دقيقة تصل السيِّدة رينودان، من غير مِشَدٍّ تحت ثوبها المصنوع من القطن وعلى رأسها قبعة واسعة من القشّ. وهي تحمل مِقَصَّ تقليمٍ وسلَّةً كبيرة.

الأرملة رينودان : سوف أقطف أزهارا للمذبح.. هل تأتين لمساعدتي يا (جولي)؟..

جولي : (من دون أن تدير رأسها) مرَّة أخرى، يا أمِّي.. إني لا أشعر بالميل إلى العمل..

الأرملة رينودان : ألا تزالين مستسلمة للأفكار السُّوْد!..

جولي : لا.. كنتُ أفكِّر في أختٍ صغيرة فقدناها في الشتاء الأخير.. لا تكاد تبلغ الثالثة والعشرين!.. ذاتِ وجه طفولي بعينين كبيرتين.. مستسلمتين!.. لقد ماتت بداء الصدر بلا أي تذمُّر.. كان أهلها يسكنون في الضواحي وقد رأوها تضعف من يوم ليوم. قالت أمُّها: لو أنها فقط تموتُ وسطنا!.. ولو أنها تُرَدّ إليَّ



في أيامها الأخيرة!.. فمن يدري؟.. لعلَّ الهواء النَّقيّ يطيل من عمرها! وكان هذا غاية مطلبها، ولكنَّها أختٌ وهبت نفسها للربّ ما دامت تتنفَّس وكيف كنا سنقابل لوأننا اقترحنا عليها أن تذهب للموت بعيدا عن الدير! ولكن رُتِّبتْ مؤامرة صغيرة.. وقد اكتشفنا الوسيلة التي توفِّر لصاحبتنا الغالية السعادة برؤية بيت أهلها. وقد شرحنا الأمر للطبيب. فأيَّد ذلك وأعلن أن نزهةً في عربةٍ لا غنى عنها للشفاء.. فابتسمت الأم الرئيسة.. وتأسَّفت بأن الدير فقير.. وأمواله لا تسمح له بأن يُنَزِّه الأخوات بالعربات.. ومع ذلك، إن كانت (الكونتيسة) ترغب في أن تعير عربتها.. ولك ان تتصوري الأم المسكينة تفرح بذلك.. وتابعت الأم الرئيسة بذات الابتسامة قائلة للأمّ: (فرحة) إن ابنتك عرفت بأنها ستبقى حبيسة الدير، كما يقضي النظام، ولا يجوز لها أن تتخطَّى أبواب العربة.. ومقابل ذلك، يمكنكما التنزه حول القصر. ومن النوافذ المفتوحة، سوف ترى الأجنحة التي كبُرت فيها.. شريطةَ ألا تضع قدمها على الأرض، إلا إذا كان هناك، وهذا مفهوم تماما، حادث. وتمت الرحلة.. وكانت الأم وابنتها في العربة.. وها هما في الحديقة.. وقد أعطت (الكونتيسة) تعليماتها للحوذيّ، وعند الوصول على بعد خطوة قصيرة من ساحة القصر، انفلتتْ عجلةٌ وانقلبت العربة بهدوء على العتبة المحرَّمة على البنت. وبأقصى قوتها.. أطلقت السيِّدة صرخة وسحبت ابنتها إلى داخل

البيت الذي كانتا تعيشـــان فيه. وعندما عادت إلينا مريضتنا الصغيرة في المســـاء، كانت، للمرة الأولى، مرهقةً ومُحْبَطة. وقالت لي في اليوم التالي: انظري، أنا لن أخرج أبدا، تحـــت أي ذريعة.. لقد كانت أمِّي المســـكينة تعتقد أنها توفِّر لي سعادة عظيمة وهذا هو العكس تماما.. إن هذه العودة إلى أناس متعلِّقين بالحياة لم تكن حسنة لي. وكان عليَّ أن أصلِّي الليلَ كلَّه حتَّى أجد نفســـي مسرورة من كوني هنا. وإذا ما تركوني أموتُ بسلام، فســـيكون ذلك أفضل طريقة لإظهار الرأفة بي. ولقد كان مع قدِّيســـتنا الصغيرة حـــقٌ يا أمِّي. فلا يجـــب أن يعيد المـــرء بصره إلى الأرض بعد أن كان لسنواتٍ يتأمَّل السَّماء.

الأرملة رينودان : لقد كنتُ قد توقَّعتُ أنك سوف تتضايقين بيننا.

جولي : الأفضل أن تقولي إنني هنا تعيسةٌ جدا.

الأرملة رينودان : هنا، هذه المرَّة، أنتِ تبالغين!

جولي : لا، أنتِ لا تريديـــن أن تدركي أن عواطفنا في الدير حبيســـةٌ معنا، وأنها بعد ســـنوات ســـتضغط علينا بالقوَّة نفســـها. أنت تبتسمين من الآلام القديمة، مع أنها تنخر فينا!..

الأرملة رينودان : ليس هناك من ســـبَب حتَّى تنْخر فيها، مادمتِ غير حبيســـة مع عواطفـــكِ القديمة.. فاصنعـــي مثلَنا، واسخري منها.

جولي : آه! من الســـهل أن تقولي هذا!.. إنني أصطدم في كل



خطوة بهذا الميت وعليَّ أن أستقبله بدم بارد!.. فهناك انفعالات كنتُ أظنُّها قد خمَدتْ إلى الأبد تنبعث ثانية. وأُهاجَـــمُ من كل جانب.. (تقتـــرب من النافذة) انظري هذه الحديقة، ليس فيها منعطف للمشـــي، ولا شجرة، ولا عِرْقُ ليلك يســـتدعي ذكـــرى.. وفيها كان [هنري] يقـــول لي كلَّ ما يمكن أن تحلم به فتاة من رقَّة قبل أن يقيم فـــي (باريس).. وقضى هناك بضعة أشـــهر بعد ذلك، ثـــم أتانا بـ (جانّ) في زيارة عروســـين.. آه! لقد كانت نظرته خجِلةً حينمـــا كان يقدِّمها لي. وكان ذلك قرب شُجيرة الـ (مانيوليا) magnolia: إني أرى المكان مـــن هنا.. لذلك، كان في بيتـــه يحدِّق بي، ويرعبني!.. إلى درجـــة أنني، أنا الفتاة العفيفـــة، التي كان فكرها يذهـــب إلى حدِّ الشـــكّ حتَّى في الأشـــياء الأكيدة، لم أتمكَّن، حينما رافقتني (جانّ) إلى الغرفة التي أَسْـــلَم فيها الروح، من الصلاة أمام السرير، من غير أن أسمع أصوات قُبُلاته الزوجية وهي تنطلق في الهواء الذي كان يخفُق فيه نَفَسُـــه الأخير!.. ومن ثَمَّ كنتُ أرى المشاهد المضحكة والمحزنة.. على ســـبيل المثال أنا و(جانّ) نجوب الشقَّة، اصل إلى المكان الذي شددتُ فيه على يده آخر مرَّة وأنا أغادره إلى الأبد.. فتسمَّرت نظراتي على هـــذا الركن من الصالون: لقـــد كان هناك!.. إنه هو!.. وقد فوجئتْ (جانّ) بانفعالي، ولم أكن أحسب أن يخطر ببالها أن تشاركني فيه! فقد صاحت تقول: أنتِ مثلي! إنني لا أســـتطيع التعـــوُّد على ذلك!.. فما الذي يجري إذن في عروق هذه المرأة؟.. أردت خنقها!..



الأرملة رينودان : لا شيء ســوى هذا!.. قولي لي الحقيقة يا (جولي). هل كان غضبك الفظيع للغاية، من اليوم الأول، ضد (جانَّ) حتَّى إنك كنتِ تسعين إلى الاعتراف بذلك في المساء نفسه؟

جولي : نعم يا أمِّي.

الأرملة رينودان : لِمَ هذه الثورة؟ إن (جانّ) غير قادرة على أن تســيء إلى أحد عن عمد.

جولي : نعــم، إن (جانّ) حَمَلٌ وديع.. وأنــا التي هاجمَتْها أولا فيما مضى.. بِجُبْنٍ.. لقد اقترفتُ جريمة عن عمد!..

الأرملة رينودان : ولكن لا تروي، والحالة كذلك، مثل هذه السخافات!.. فهناك أناسٌ حمقى جــدا قد يصدِّقوكِ.. أوَلا ترين أن معتقداتــك القائمة علــى طلب المغفرة لأي ذنب سوف تنتهي إلى أن تكون كلاما فارغا؟..

جولي : لو كنتُ دخلتُ في التفاصيل، لكنتِ رأيتِ..

الأرملة رينودان : أتوسَّلُ إليك، لا تعكِّري لي ذهني بالحديث عن ذنوبك القديمة. فالربّ العظيم بلا حدود يكون قد غفر لك من سنوات. فلْنتوكَّلْ عليه!..

جولي : وهو كذلك.. تذكَّري فقط أننــي مذنبة تُجاه (جانّ) التــي تحمَّلت تماما وبهدوء يثيــر الإعجاب جدا أن أتســاءل إن كانت تعرف.. وكان يجب أن أتَّهِم نفسي بنفسي من أجل الحصول على يقينٍ بأنني لم أكن قد أخبرتُها بشيء.



الأرملة رينودان : إنَّ غضبــك يتوضَّح تِدريجيا.. فإذا كنتِ قد اعتديتِ عليها، كما تدَّعين، فقد كانت متسامحة جدا..

جولي : إنه تســامح يدفــع إلــى التقيُّؤ.. فــإن كانت تخفي خطيئتي عن أنظار الناس جميعا، فقد كشفَتِ السر البغيض لشخص واحد فقط، ولكنه تحديدا الوحيد الــذي كنتُ أتخوَّف من رأيه: لقد قالت كل شــيء لـ (هنري).. وأنا التي دَفَنَتْ نفسَها حيَّة لتفوز باحترام هذا الرجل، وأرادت (جانّ) أن تُبعدني عن عقله. وفي يــوم أولِ تناولٍ للقربان المقدَّس لابنته كان يتذكَّرني بتأثُّرٍ.. وفي الفترة نفسها بدأت زوجته تقلق بأنه لم ينســاني إلا قليلا. ولما كانت لا تستطيع أن تقضي على شخصي، فقد قتلتْ سمعتي..

الأرملة رينودان : إنه لأمر بغيض أن تتكلَّمي وكأن المباراة بينك وبينها كانت متعادلة.. فقد كانت (جانّ) متزوِّجة (هنري).. (صمت طويل)

جولي : (وقــد أصيبت بهلع، تقول بصوت منخفض) متزوِّجة به.. برباط مقدس هذا تمام!.. شــكرا، يا أمِّي، على إفهامــي ذلك!.. مرة إضافية إنني مذنبة وأســتغفر الربّ بضراعة!.. لقد تمتَّعتْ (جانّ) بالحق المقدَّس، وبلومها عليه أكون قد تصرَّفتُ تصرُّفَ آثمة بائسة. وفي المستقبل ستكون أختا لي، وقد وعدتُها بذلك.. وسأضع في ذلك كل إرادتي.

الأرملة رينودان : وستنجحين في ذلك، وأنا متأكِّدة منه.



جولي : ســأكون مدعومة بفكرة أنها لم تصل إلى حدٍّ جَعْلِي مكروهة عند (هنري)، الذي كانت كلمته الأخيرة أنه أمر ابنته بأن تثق بي ثقة تامَّة.

الأرملة رينودان : إنّ (جــانّ) أبعد ما تكــون عن عرقلــة تحقيق هذه الرغبة.. والدليل على ذلك أنها عوضا عن أن تبحث عن إلحاق الضَّرَر بك كانت متَّفِقة مع زوجها لإضفاء أهمية على حياتك..

جولي : وهــذا أيضا صحيح!.. فَلْنَضْــرَع إلى الرب لينير لي دربي وليجعل روح العدالة عنده تنتصر فيَّ..

الأرملة رينودان : ولْيَجعلك تقدِّرين ما يوجد من أمور ممتعة في حالتك التي تترتَّب بأفضلَ مما كنتُ أرجو.. فقدْ اســتقبلك الناس اســتقبالا طيِّبا في كل مــكان.. وكان دخولك إلى (أطفــال مريم) انتصارا حقيقيا.. وســتكونين الرئيســة من بعدي.. (جولي تهزّ كتفيها) ابتســمي هكذا مرة أخرى!.. (تدخل بارب)

المشهد الثاني

جولي، الأرملة رينودان، بارب

الأرملة رينودان : ما وراءك يا (بارب)؟

بارب : زيارة جميلة للآنسة (جولي).. سيِّدة شابة، في غاية الأناقة.. (تمدّ بطاقة إلى جولي) ثم ها هو اسمها..



جولي : (تقرأ) مركيزةُ (فريفوار) marquise de Frévoir!.. يا لَلفرحة!.. (أوديل دو سانتيلير) Odile de Saint-Hilaire، التي تزوَّجت مركيزَ (فريفوار)..

الأرملة رينودان : إحدى تلميذاتك القديمات؟

جولي : نعم.. تلك التي كنتُ أحبُّها أكثر!.. من الأخريات.

الأرملة رينودان : سوف أدعُك للذهاب إلى قطف أزهاري (وهي تضع نظارة كبيرة زرقاء) كما ترين، أضعها ضد الشمس.. (تقوم بحركة للانطلاق، ثم تعود أدراجها) لقد نسيتُ مِقَصَّ التقليم.. أوه!.. لا..، إنه في السلَّة.. عندما تغادر، تعالي واروي لي الأخبار..

جولي : (التي كانت تتحرَّق من نفاد الصبر لرؤية أمها وهي تغيب، وخلال ابتعادها) (بارب)، لِنَرَ.. أما زلتِ مزروعة هنا!.. هيا نادي لها.. أين هي؟.. (وفي اللحظة ذاتها، اصطدمت بارب، وهي تخرج، بامرأةٍ شابّة، أنيقة، جميلة، ضاحكة، ساخرة، هرعت نحو جولي)

المشهد الثالث

جولي، أوديل

أوديل : (وهي تثِبُ على عُنُق جولي) هنا!.. (جولي تميل نحو وجه أوديل وتضغط خديها على خديها بالتتالي) أوه! لا!.. ليس هكذا! أما زلت تعانقين مثل الراهبات

وهن يلعبْن الصُّنُوجَ بخدودكن!.. هذا ليس لعبا، يا..
كـــدتُ أقول: يا أمِّي.. فهل حدث ذلك؟.. في الواقع،
كيف أقول؟

جولي : ينادونني يا آنسة..

أوديل : حســنا، وهاتان من أجلك، يا آنستي (وطبعت قبلتين مدوِّيتيــن على خــدَّيْ جولي) فاتَّخذيهمــا نموذجا للمستقبل.. إذن، صار دوري لأعطيك درسا..

جولي : (مبتسمة) أنت لاتتغيرين!..

أوديل : منذ ستة أشــهر رددتِ على الرســالة التي كنتُ قد أعلمتُك فيها عن زواجي، وأنني كنتُ قد افتقدتُك.. ولم يكن يخطر ببالي أننا جارتان..

جولي : ولكن أليس قصرُك في منطقة الـ (فوج) les Voges؟

أوديل : لقــد قبِلنا ضيافة عمٍّ عجوز لزوجي، على بعد ثلاثة فراســخ من هنــا.. إنه واحــد من الأعمــام الذين يحتاجون إلــى العناية بهم.. وما دمنا لم نغلق عينيه فإننا لن نتركه أبدا.

جولي : كيف علمتِ بتغيير حياتي؟

أوديل : إن (كلير دوبريه) موجودة في هذا الوقت عند جدِّها أميــن الغابــات، وهو صديــق عمنا وهــو من يدير غاباته. وكان عندنا أمس على الغداء المدير و(كلير). فاحزِري إن كنا أنا وهي قد تحدَّثنا عنك!..

جولي : إنه لأمر سيِّئ منها ألا تأتي لزيارتي بعدُ!..



أوديل : لا تتَّهميهــا .. فقد جاءت في الصباح ولم يكد جدُّها يتركها مدة وبالكاد سمح لها عمها بأن تغتسل.

جولي : وصلــت فــي الصبــاح واســتخبرت عــن أفعالــي وتحركاتي!..

أوديل : لقد كانت تعلم أخبارك من (كريستين لافال)، قريبتِك، التي كانت تكتب لها كثيرا. ويبدو أن الفتاة الشــابة، كما هو شأننا جميعا، كانت مأخوذة بإغواءاتِك.

جولي : (مجروحةً) أنا لا أعرف ما سمعتِ عن إغواءاتي.. إن (كريستين) تشعر بأنني متعلِّقة بها، كما كنتُ متعلِّقة بأخريات، وأنت على وجه الخصوص، للأسف..

أوديل : (ضاحكةً) علام أستحقّ هذه الخدشَة؟

جولي : (مبتســمة) علــى تركــي لتذهبــي نحــو الحياة.. و(كريستين) كذلك ستتركني.

أوديل : هل هي حقا مخطوبة للســيِّد (جــورج بييرَّار)، كما يزعم الناس؟

جولي : أعتقد، في الحقيقة، أن المسألة مسألة زواج.

أوديل : هذا مــا قالته لنــا (كليــر). وحينهــا روى لنا العم حادثا عابرا مأســوايا – مضحكا كان بطله الســيِّدَ (بييرَّار). فقد كان له عشيقة هي بنتُ أحد مُزارعينا وقــد أبلغها بتخلِّيه عنها منــذ أن اهتمّ ببنت خالك. فتظاهــرت البنت المهجورة بأنها سَــمَّمَتْ نفســها بأعواد الثقاب، ولكنها شُفِيَتْ من عسر الهضم الذي

نجحت في إظهاره خلال خمس دقائق بتناول ملعقة من مُقَيِّئ. وراح أبوها يهدِّد بأن يغسل بالدم عار ابنته التي كان (بييرَّار) العاشقَ الخامسَ والعشرين لها. وقد كان لدى الناس مرارا فرصة لتهدئة هذا الأب الشَّرِس، لأنهم كانوا يعرفون طريقة التصرُّف معه، وهي أن يدفع المجرم له مبلغا صغيرا فيحصل به على حريَّته ليتفرَّغ لحبه الجديد.

جولي : إن هذا السيِّد (بييرَّار) رجل فظيع!..

أوديل : (بمرَح) كلاَّ!.. إنه في السِّنّ التي يتسلَّى فيها المرء.

جولي : (بمرارة) إنه يبذُر الحقد واليأس، لا تُؤاخذيه.. إنه يتسلَّى!..

أوديل : في الصيف الأخير، وفي ميدان (سان – سيباستيان) Saint-Sébastien، رأيتُ ثورا يتصبَّبُ عرَقا من سكرة الموت، وفمه ملوَّثٌ بلعابٍ دَام على وشك أن يسيل على أحد معذِّبيه، فلما وجد نفسه مأخوذا على حين غرة، صرخ برفاقه، وهو يشير إلى الحيوان المتهيِّج: ألهوه ريثما أتراجع قليلا!.. وهذا ما فعلوه وهم يغرسون بضعة مناخيس في جلد هذا الحيوان.. فهناك، صدِّقيني، طرقٌ كثيرة للتسلِّي.

جولي : إنك تتكلمين باستخفاف!.. وقد كنتِ من بين فُضْلياتنا!..

أوديل : (ضاحكة) إن المرء ليرتعش من فكرة ما أصبحَتْ عليه اللواتي كُنَّ من بين الأكثرِ شرًّا!..



جولي : (بحزن) ســتبدو لك هذه الرؤية أقــلّ غرابةً لو أنك أضعتِ شبابك في الرغبة في تكوين فتياتٍ مسيحياتٍ ملتزمات..

أوديل : إن كنا مســيحياتٍ غيرَ مكترثــات، فإننا نحتفظ لَك بمحبَّةٍ حارَّة.. وهو عزاؤنا!.. وفيما يخصّ الســيِّد (بييرَّار)، فأنا آسِــفَة إن كانــت ثرثراتي قد ألحقت ضرَرا باحترامك له.

جولي : ربما يمكن إصلاح هذا الضرَر.. فأنا أعلم، للأسف! أن رجالا كثيرين قد أصبحوا آباء ممتازين لأســرهم بعد شبابهم الفاضح.. فهل تعتقدين، على الأقلّ، أن السيِّد (بييرَّار) يحبّ (كريستين) بجِدٍّ؟

أوديل : نعم!.. فالشجاعة التي كان يمتلكها في مواجهة أكبر المنغِّصات للتعلُّق فقط بآماله، تدلّ على ذلك.. وهو، في رأي جميع من يعرفونه، ســيجعل زوجته سعيدة جدا..

جولي : وهذا ما يطمئنني قليلا.. (تدخل كريستين)

المشهد الرابع

جولي، أوديل، كريستين

جولي : هــذه هي بالضبــط من نتحــدَّث عنهــا.. تعالي يا (كريســتين) لكي أقدِّمكِ لواحــدة أخرى من بناتي، وهي (أوديل دو ســانتيلير).. أعني: السيِّدة مركيزة

(فريفوار)..

كريستين : (لأوديــل) لقد عرفتُكِ من قبلُ، يا سـيِّدتي. فأنا لم ألتقِ بـ (كلير دوبريه) قطّ من غير أن تذكر لي سرعة ردودك الروحانية.

أوديل : (تشير إلى جولي) شريطة ألا تجعلك هذه الشخصية الصارمة تكرهينها!..

كريستين : أؤكِّـد لــكِ أن ابنة خالتي ذاتُ طبع مـرِحٍ جدا، ولن تمنعنا مــن المزاح عندمــا ســتأتِّين لتمَرحن معي ومــع (كلير). وأنتِ ترين أننـــي أتكلَّم الآن كما لو كنا صديقتين..

أوديل : إن كان الأمر يتعلَّق بي، فسنكون كذلك.. غير أنَّ..

كريستين : هل تشُكِّين في ذلك؟..

أوديل : سأفسِّــر لك تردُّدي يوما ما حيــن أكون في عجلة. والآن، عليَّ أن أترككِ.. فزوجي سمح لي بربع ساعة أقضيهــا هنا، في الوقت الذي يحمل فيه إلى مصلِّح الأســلحة بندقيةً معطَّلــة!.. فهــو ينتظرني بصبر نافــدٍ.. (لجولي) إلــى اللقاء يا أمِّــي.. آه تَبًّا لي!.. أنا ممن يتعذر إصلاحه!.. (ترمي بنفســها على عُنُق جولي) إلا إذا عانقتك: وهذا في أوانه.. (لكريستين) إلى اللقاء يا آنســتي.. لا أريــد إزعاجك، أنا أعرف الطريق (تخرج)



المشهد الخامس

جولي، كريستين

جولي : صدِّقيني، هذه ليست لك بصديقة.. إن التأثير المفسِد للمجتمع لم يستثنها..

كريستين : لقد أحسنتِ صنعا بتحذيري.. في المرَّة القادمة سوف أستقبلها ببرود. عزيزتي (جولي) – وأنت ترين، أني أطيعك بمناداتك باسمك الصغير – عزيزتي (جولي)، أمسِ مساءً، جاء خطيبي إلى البيت، وفي الحقيقة، لقد كان جذَّابا جدا إلى حدٍّ أني شعرت بنفسي متضايقة تماما بشأن إجابته. وقلتُ في نفسي إن حبَّه كان يستحق أن يجازى بالمثل، ولكنك جعلتِني حذرة وأنت تشيرين عليَّ بضرورة الاستعلام بشكل أفضل عن سلوكه ومشاعره الدينية.. ونتج عن ذلك أن الفتى المسكين ذهب حزينا لأنه وجدني متجهِّمة الوجه. فآلمني ذلك منه، ومع ذلك لم أترك لعاطفتي أن تعبِّر عن نفسها بحرية، ما دمتُ لا أعلم إن كان جديرا بها. وقد وعدتِني أن تستعلمي عنه. فهل عرفت أي شيء؟..

جولي : (متضايقة) ليس هناك شيء قاطع.. لننتظر..

كريستين : لحسن حظي أنك هنا لتشجيعي.. وأنا لم أعد أستطيع أبدا الاستغناء عن أحاديثنا الطويلة وروحي لا تنفتح تماما إلا لك.



جولي : يجب ألا تُلحِق هذه الثقةُ أذىً بسلطة أمِّك.

كريستين : أمِّـــي.. أنا أحبُّهــا كثيرا، ولكن يُداخِــل حنانَها كثيرٌ من الاهتمام بسعادتي المادِّيّة، بينما تهيِّئين لي أنتِ أبديَّتي! إنني أشــعر وأنا بقربك بأن روحي تســمو وتَشْــرُف. وأنا أحترم نفسي أكثر منذ أن قُدِّر لي أن أراك فــي كلّ يوم. وفي الحقيقة، لا أدري كيف أعبِّر لك عن عرفاني بالجميل. فليت اكتشــافا اكتشــفتُه أمــس يســتطيع أن يهمّك. ففي ذلك اليــوم جُفِّفتْ بَحْرَةُ الماء الموجودة أمام بيتنا بغية تنظيفها..

جولي : كم مرَّةٍ كنتُ أتســلَّى، وأنا طفلــة، برمي فُتاتِ الخبز فيها للسمكات الحمْر.

كريستين : وخلال تنــاول العمال غداءهم، كنتُ أتســكَّع هناك فلمحتُ شيئا يبرز من وسط الطين، وكان شيئا يلمع قليلا.. فسحبتُه بشوكه حشائش.. فكان رسما دقيقا على الخشــب، في إطار كان مذهَّبا فيما مضى، إنه رسْــمٌ يشــبُهكِ إلى حدٍّ ما، لأن الرطوبــة قد أتلفته كثيرا.

جولي : وماذا صنعتِ به؟..

كريستين : ها هو.. (تمد إلى جولي علبة صغيرة مغلَّفة بجريدة كانت تمسك بها في يدها)

جولي : (بعــد أن فتحت العلبة ونظرت فــي محتواها، قالت ببرود) لقد كانت هذه صورتي!..

كريستين : لقد كنتُ أشــكّ في ذلك.. أوَليس هناك شــيء من الكتابــة على ظهرهــا؟.. (وهي تســتعيد الصورة) هاتِيها كــي أنظِّف الطين عنها. (وبلَّلت بريقها زاوية من منديلها وفركتْ ظهر الصورة) إنها ممحوَّة فعلا.. ومع ذلك، تتَّضِح كلمة (هنري).. انظري هنا..

جولي : (وهي تتصنَّع هدوءا مستَخِفًّا) (هنري)، نعم.. (هنري لافــال)، أبوك.. أذكُر أنني أعطيتُــه صورتي مُرفقةً بجملةٍ ما.

كريستين : ولكن هذه الصورة كانت في قعر الماء.. فلماذا؟

جولي : ربمــا كان الطِّلاء قد أُتْلِف. إنهــم يبيعون الآن ألوانا قليلة الثبات.

كريستين : هذا صحيح!.. وإنه لمِمَّا يثير استنكاري أن تُلْقَى في الماء صورة بنتِ خالةٍ كقطَّةٍ نافقة.

جولي : (مبتســمةً) إنه انتهــاكٌ حقيقي!.. هــل أريتِ هذا الحطام لأمِّكِ؟

كريستين : لا.. إنهــا لا تــزال حزينة جدا!.. وهــذه الصورة لن تفعل شيئا سوى إيقاظ قصَّةٍ قديمة.

جولي : لقد أحسنتِ صنعا (مســتعيدةً الصورة) هل يمكنني الاحتفاظ بها؟

كريستين : (ضاحكةً) هدية جميلة!..

جولي : (متجهِّمــةً) إن لهــا قيمتهــا! (صمتٌ طويــل.. وقد استغرقت جولي في تأمل الصورة)

كريستين : (وهي تراقبهـــا) إنك تَبدين، يا (جولي)، أقلَّ قوَّةً من أمِّي إزاء القصص القديمة.

جولي : (ترفع رأسها فجأة) أنا؟..

كريستين : هل أرَى يديكِ ترتعِشـــان؟.. والدموع؟.. لقد أخطأتُ بإحضار هذه الصورة..

جولي : هناك، فـــي الحقيقة، قصص قديمـــة، قديمة جدا جعلتني أذرف الدموع. ولم يصبني منها ســـوى تأثُّرٍ يسير، كما ترين (تحاول جاهدة أن تبتسم)

كريستين : يبـــدو لي أن غَمًّا ما كان قد أصابك في الوقت الذي دخلتِ فيـــه إلى ديـــر (القلب المقـــدَّس).. فهل أنا مخطئة؟

جولي : إن الربَّ العظيم لـــم يمنحني نعمةَ دعوةٍ عفويةٍ إليه.. بل كان عليَّ أن أعاني من عذاباتٍ ثقيلةٍ هي حتى أصل إليه. وهذه الصورة من تلك الفترةً. وهذا كل شيء.

كريستين : هل كان الرجل الذي كنتِ تحبينه قد أخطأ بحقِّك؟

جولي : إننـــي لـــن أتفوَّه بكلمة ملام ضد شـــخص ســـتبقى عاطفتي وفيَّة له حتى في الحياة الآخِرة.

كريستين : الأمر يتعلَّق بأبي، أليس كذلك؟

جولي : بلى. وليكن ذلك درســـا لك يا (كريستين). إنك تعلمين جيِّدا كم كان أبـــوك نبيلا وطيِّبا، وعلى الرغم من ذلك تألَّمتُ كثيرا بســـببه. فتصوّري الخطر الذي تتعرَّض له فتاة شابَّة تعلَّقتْ بكائنٍ سُوقِيّ، تستعبده أحطُّ الغرائز.

كريستين : يا إلهي، هل تفكِّرين، وأنت تذكرين ذلك، بـ (جورج)؟

جولي : حتَّى أجيبك بصراحة مطلقة، أنا في حاجة إلى معرفة أفضلَ لطبيعتك.. فهل أنت المرأة القوية التي تَقدِّم مصلحة خلاصها على العواطف الفانية في هذه الدنيا؟

كريستين : آمُل ذلك.. إن أعظم واجب لي عليك هو أن تَهديني إلى الطاقة التي سأقدر على امتلاكها لخلاص روحي إذا كانت في خطر.

جولي : افترضي أن خطيبك كان العَدُوَّ..

كريستين : إن أي دافع إنساني لن يجعلني أتخلَّى عن (جورج)، غير أن واجباتنا نحو الربّ فوق أي جدال..

جولي : حسنا يا طفلتي!..

كريستين : أنا لا أرى كيف أن خلاصي، بالقرب من (جورج)، سيكون متعرِّضا للخطر.

جولي : إن الحياة الزوجية تحتوي على أُلْفَة رهيبة. فزوجك حين يتحدَّث عنك سيقول: قرينتيٍ!.. وسيعبِّر وهو في هيئة المازح عن حقيقة مروِّعة. والعذراء الطاهرة معرضة من أن تكون قرينة فاجر، فالمخلوقة المولودة للحياة الأبدية تستقرّ في داخل جثة.

كريستين : وفي المقابل، أي سعادة تكون إن أصبحتُ قرينة بطل أو قدِّيس!..

جولي : أوه! فيما يتعلَّق بذلك، فنحن متَّفِقتان!.. فأنا نفسي،



كنتُ أحلــم بالزواج من أبيــك. وبالإلحاح عليه كنت ســاجد وأنا مســتندة إليه الطريق إلى السماء أقل قحولــة. أجل، إن عهد الزواج مؤسَّســة إلهية. ولكن الــزوج والزوجة فقط يعيشــان في علاقــة متبادلة كاملة جدا، فلا يســتطيع أحدهمــا أن يقترف إثما من غيــر أن يعاني الآخر من عــاره. وليس لكليهما غير شعور واحد. فهل تقبلين أن تمثُلي أمام القاضي الأعلى مع أوزارِ غاوٍ أثيم؟.. وهذا هو ما يتهددك..

كريستين : في حالةِ ما إذا تزوَّجتُ (جورج)؟.. لقد قلتِ من قليل إنك لم تكوني تعرفين شيئا قاطعا.

جولي : لقد تراجعتُ بجبنٍ أمام الحزن الذي كنت سأســبِّبه لــك. غير أن رؤيــة هذه الصــورة ذكَّرتْني بشــعور الواجــب. فــإذا كان الكائن الرقيق الــذي هو أبوك قد ألقى في القُمامة تذكارا مقدَّســا، فماذا سيفعل مَنْ يلفتُ الأنظار بسوء سلوكه؟ السيِّد (بييرَّار) على سبيل المثال..

كريستين : إنني أتعذَّب!.. فأخبريني بما تعرفين.

جولي : وأنــت تصغين إليّ، ربما ستبتســمين، مثــل تلميذتي المفضَّلة حينما كانت قبل قليل تكشف لي عن الفضيحة. إنه رجلٌ يتسلَّى.. شيء طبيعي أليس كذلك؟

كريستين : (تخــرج منديلها وتجفِّف دموعهــا) ارحميني!.. هل كان (جورج) يحبّ أخرى؟..

جولي : علــى العكس تمامــا، إنك أنتِ التــي كان يحبّها في



النهاية. فأنت كنت تروقين له للغاية حتَّى إنه نفَر من فتاة شابة كان يتَّخَذ منها عشيقة له. والمسكينة التي هجرها أرادت أن تنتحـــر، ولم تنجح.. فعزم والدها على الانتقام لها، ولكن الناس نزعوا سلاحه.. وكانت الفتاة اليائســـة والدها الغاضب موضع ســخرية.. وفيما يتعلَّق بك، يا (كريســتين)، فأنت الشــخصية المستحســنة، والغريمــة الســعيدة، والمنتصرة.. فتشجعي!.. ولا تذرفي الدموع!..

كريستين : (صامــدة إزاء الألــم) ســأكون قوَّية، ولكــن الفترة الأولى..

جولي : والقاســية!.. أن نشــهد انهيار المثــل الأعلى!.. أنا أعرف ذلك..

كريستين : أنا أعلم ماذا ستفعلين لو كنتِ مكاني..

جولي : نعــم، ولكني ســأتصرَّف فــي تناقض مــع الجنس البشــري. والســيِّد (بيبيرَّار) رجلٌ جادّ، ومســتقبله مشــرق، ومحترم جــدا، وأغلب أمهات الأســر تهتم باختياره صهرا لهنَّ..

كريستين : ليس لديّ ســوى شعور واحد نحوه!.. هو أنني قرينة له في جرائمه!.. يا لَلرُّعب!.. شــكرا لك يا (جولي) لأنك فتَّحتِ عينَيَّ على هذا!..

جولي : أنت، على الأقل، مسيحية حقيقية لا أخشى معها خيبات الأَمل التي جلَبتْها عليّ كثير من الفتيات الشابات!..

كريستين : إن حزني لعظيم جدا، ولكن تشجيعك سيدعمني حتَّى النهايــة. ولكنّ ما يقلقني هــو أمِّي. فهي تعوِّل كثيرا على هذا الزواج.. فهل ســتفهم أســبابي لفسخه؟.. إنني أخشى ألا تجدها خطيرة بما يكفي.

جولي : يا طفلتي، إنها الأســباب الأعظم خطرا بالنسبة لنا نحن اللواتي يملكن الإيمان!..

المشهد السادس

جولي، كريستين، الأرملة رينودان

عادت هذه الأخيرة مع سلتها الممتلئة بالأزهار، بقبعتها الكبيرة، وهي تضع كفوفا قديمة، ونظارة زرقاء، وكانت تتكلَّم وهي متضايقة من أدوات الحديقة.

الأرملة رينودان : حسنا، هذا جميل!.. تتركان امرأة عجوزا تنهك تحت الشــمس الحارَّة بينما تبقيان من غير عمل شيء!.. (لكريســتين) إنني أعمل للرب العظيم، لا ينبغي لك أن تنسَي ذلك!..

كريستين : هيَّا، يا خالتي، إن الربّ العظيم لا يُضيع شيئا!..

الأرملة رينودان : نعم، نحن نقول ذلك.. وأنتِ لســتِ في السِّــنّ التي يُكْثِر لك الربُّ فيها من المَشاغل.

كريستين : (بصوت منخفض) لا أحد يعلم!.. (تنظر إلى ســاعة الحائط) يا إلهي، الســاعة الآن الخامســة! لسوف



تتساءل أمِّي عما جرى لي..

الأرملة رينودان : ابقي قليلا أيضا، ولسوف تأتي للبحث عنك، وسنكون مسروراتٍ برؤيتها..

كريستين : لا، من الأفضل أن أذهب إليها.. إلى اللقاء يا خالتي (وتحني لها رأسها. وتقول لجولي) إلى الغد، أليس كذلك؟

جولي : بلى، يا (كريستين)، إلى الغد (تتعانقان. تخرج كريستين)

المشهد السابع

جولي، الأرملة رينودان

الأرملة رينودان : (تتبعها بعينيها) إنها شاحبة تماما، هذه الصغيرة.. لابدّ أنك طهَّرتِها.. ومن ثم، جعلتِها عصبية بسبب حديثك. ومما يزعجني أن أراك تطيلين مناقشاتك. ولهذا أنَّبتُها لأنها لم تأتِ لمساعدتي في قطف أزهاري. ولو أنكما لعبتُما شوطا بالريشة الطائرة على المرج الأخضر لكنتُ تحاشيتُ تماما إزعاجكما.

جولي : إن أحاديثنا لا يمكن إلا أن تدفعها إلى الخير.

الأرملة رينودان : أنت لم تلاحظي في هذه الفتاة، مع مظهرها الهادئ، أن رأسها ملتهب. ألم تسمعيها للتوّ تقول: إن الربّ



العظيم لا يُضيع شيئا!.. وتقول: لا أحد يعلم؟! فكوني حذرة من أن تذهب لتأخذ مكانك في الدَّيْر.

جولي : ومتى يحدَث ذلك!..

الأرملة رينودان : لقد وجدتِ نفسَكِ فيها تماما في الدير، أليس كذلك؟

جولي : لم يكن لدي ميل إلى الدير هناك غيري الكثيرات لهن هذا الميل.

الأرملة رينودان : ثم فكِّري في أمِّها التي ستبقى وحيدة. وسيكون وضعها مثيرا للرثاء. وليس لديها قوة لتحمُّل الوحدة. وسيكون فيها نهايتَها.

جولي : (العينان تقدحان شرَرا، ولكن الصوت خائر وبنغمة محايدة) يا لَها من فكرة!

(ستارة)

الفصل الثالث

المشهد الأول

جولي، جانّ

جولي وحدها، تشتغل بالصنارة. تدخل جانّ

جانّ : كيف حالك يا (جولي)؟.. أنتِ وحدك؟

جولي : أنا أحرس البيت. فقد ذهبت أمِّي إلى مزرعتها في (بِلُّ – فونتين) Belle-Fontaine لبعض الإصلاحات.

جانّ : إنه وقت مناسب تماما. ويمكننا أن نتحدَّث بهدوء.

جولي : أين هي (كريستين)؟

جانّ : لقد تركتُها في الحديقة.. كما لو كان الأمر يخصها بها تحديدا..

جولي : (متأثِّرة بالمفاجأة) آه!..

جانّ : يجب أن أعترف لك بالأمر، كنت أعوِّل كثيرا على هذا الزواج. فهناك قليل من الثراء من جانب أو آخر، ومهنة جميلة من جانب (جورج)، وفي الحقيقة، منذ أن كنا نخشى أن نخسره، اكتشفت أنني أعدُّه مثل ابنٍ لي. وهو يحبّ (كريستين) كثيرا!.. يا للفتى المسكين.. لقد جاءني ليبثّ لي همومه.. فاغتمّ قلبي لأنني لن أتمكن من إعطائه أي أمل،



مادام تصميمُ (كريستين) لا رجعة فيه. وقد أوضح لنا بجلاء تام مغامرته. ولا يمكن أن يُلام على هوى فتاة شـــابة شريفة. وأما تلك التي كان يعاشرها فكان لها ماضٍ يُرثَى له. وقد مثَّلتْ برعونة مسرحية مضحكة عن الانتحار لم تخدع بها أحدا. وفيما يخُصّ أباها، فهو شخص خسيس يتواطأ مع ابنته لاستغلال هؤلاء الذين تجذبهم. وأنتِ ترين أن كل هذا أمرٌ تافه جدا. وحاولتُ أن أدفعه لإفهام (كريســتين) ذلك. فأجابت بعبارات تصوُّفية حماســية للغاية بقيــتُ قلقةً منها بشدة. وهي مغتمة، قاســية، وكأنها أصيبت برعب. وبعـــض الكلمات التي صدرت عنها جعلتني أخشـــى عليها من أن يكون لديها مشروع لدخول الدَّيْر.

جولي : لم تصرِّح لي بشيء محدَّدٍ عن هذا الموضوع.

جانّ : وأخيرا، هل تعتقدين أن هذا الأمر ممكنٌ؟

جولي : (بنظرة قاسية) بل مُرَجَّح.

جانّ : تقوليـــن هذا من غيـــر أن ترتعـــدي!.. وهل تؤكدين أن لها ميـــولا دينية؟.. آه! الحمـــد الله!.. فليس لي أن أبكي إلا علـــى وحدتي.. ولكن لا!.. كان يجب أن أسمعها، منذ بضعة أسابيع، حين كانت فرِحةً تماما لأنها أصبحت مخطوبة! وأؤكِّد لك أنها لم تكن تفكِّر قـــطّ في الرهبنة. وهـــا هو ظهورٌ مفاجـــئ لحقائقَ حزينـــةٍ في الحياة يبدأ فيها كل أملٍ في الســـعادة.. فأيُّ مســـتقبلٍ أمامها خلال سنواتٍ تعيسةٍ تقضيها



فــي الدير.. وإذا هي تخلَّــت عنه بعد ذلك، فإننا لن نتفهَّم عودتَها الحزينة إلينا.

جولي : (بابتسامة مريرة) إنها تماما قصتي!..

جانّ : إنها أسبابٌ إضافية لتشفقي عليها!.. فأنقذيها!..

جولي : وهل إنقاذ (كريستين) ســيمنعها من أن تهب نفسها للــرب؟.. وإذا كنتُ لم أعرف كيف ألبي دعوته، فهل يعدّ هذا دافعا لأن لتكون ابنتُك غيرَ قادرة على ذلك أيضا؟..

جانّ : إن امرأةً لا تحمل للربّ قلبا ســليما فإنها لن تنصاع لحيــاة الرهبنة.. وأنتِ تعلميــن ذلك أفضلَ من أي شخص آخر.

جولي : يمكنني، في المقابل، أن أذكُر لك كثيرا من رفيقاتي القديمــات اللواتي أقبلن على الربّ بقلوب محطَّمة، فتذوَّقن منذ دخول هذه الحياة ســعادة المختارين. وسأكون أسوأ عدوّ لابنتك إذا عارضتُ مشاريعها إنْ كانت تشعر بأن الرب يناديها.

جانّ : ليس الربّ هو الذي يناديها بل أنتِ..

جولي : هذا تأكيدٌ غريب!..

جانّ : أنت التي كشــفتِ لـ (كريستين) أخطاء خطيبها. إنها لا تريــد الاعتراف بذلك، ولكنها لم تكن قد تحدَّثت إلا إليك، فــي اليوم الذي رأيتُها فيه تعود إلى البيتِ وهي مشوَّشــة تماما. وبالحديث معهــا يتبيَّن المرء



بســهولة أن فكرة التضحية قد تم الإيحاء بها نتيجة الرغبــة فــي تقديرِ استحســان شــخص قاسٍ هي معجبةٌ به متحمِّسة له. ولم يكن الوقت قد طالَ حتَّى كنتُ أنا نفســي متحمِّســة لك يا (جولي). وهل كان من المصادفــة أيضا أنني قد حكمتُ عليك بالقدرة على أن تحرِّضي فتاة شابة إلى حدِّ الحماسة الأكثر جنونا. لاحظي (كريســتين) بانتباه ولسوف تتبيَّنين أن تأثيــرك فيها لم يكن طيِّبا. إنهــا تتصوَّر أنك لا تتســامحين مــع الآثــام العَرَضيَّة وأنــك تحتقرين حيواتنا الصغيرة المتواضعــة الخالية من الفضائل البطولية والأماني الســامية. وبغية التجاوب راحت تبدو متشــدِّدةً وباحثةً عن التعقيــدات الأخلاقية. وكانت قبل أن تعرفك مرحة جدا ولطيفة! وأنت كنتِ تَظْهَرين أكثر من ســعيدة وذات مظهر منفتح!.. وقد كان بينــي وبينها حميمية كبيرة.. وأنتِ لا تعرفين ما كنّا عليه.. ولم يحدُث معها مرَّةً واحدة منذ مولدها أن أخفت عني فكرة أو فعلا.. وها هي ذي تتَّخِذ القرار الأكثر خطرا في حياتها: ترفض رجلا شــريفا كانت قد وعدته بالزواج، حتَّى من غير أن تفكر بإعلامي!.. وأنا التي أوصلتُها إليك! أوَلم تشعري بناء على ذلك بمــا يوجد مــن محبَّة في طريقــة تصرُّفي؟ لم يكن في اســتطاعتنا أن نصبح صاحبتين جدا، ومع ذلك شعرت بأنك وحيدة تماما!.. وعندئذ أُلْهِمتُ أن أقدِّم لك بابنتي صديقةً صغيرة فاتنة.. شُــعَاعَ شمسٍ في حياتِك!.. فلا تُطْفئي هذا الشعاع!..

جولي : نعم، لقد قدَّمتِ صدَقةً من ابتسامة طفلةٍ لحياةٍ أنتِ دمَّرْتِها.

جانّ : هل سأظلّ في نظرك إلى الأبد إذن المرأة التي سرقت قلب (هنري)؟.. يا للأسف، ما كان أبعدني حينذاك عن معرفة أنني كنتُ أتقبّلُ ما تملكه امرأة أخرى!.. وقد كنتُ أعتقد أن المرء حين يحبّ فإنه يحبّ إلى الأبد.. وحتَّى عندما صرتُ غريمة شقيَّة، ألم تنتقمي بما يكفي؟.. إن الربّ نفسه كان في عونك بذرفي كثيرا من الدموع التي استطاعت عيوني سكبها. أوَلستُ أرملةً؟.. فماذا تبغين بعدُ؟.. أن تنتزعي مني ابنتي؟.. آه.. لا!.. هذا كثير!.. هل تذكُرين يا (جولي).. عندما حملوني إلى سريري، وأنا على وشك الموت بسبب غلطتِك، وكانت كلمتي الأولى هي أن أطلبك.. وكانوا يعتقدون أنني لن أُمضي الليلة.. وقد حضرتِ، وأنت شبهُ عدوانية، وكنتِ عازمة على التصدِّي للاتِّهام الذي كنتِ تفترضين أنني مستعِدَّة لتوجيهه إليك. ولا أزال أرى وجهك المتشنِّج عندما مددتُ إليك يدي بصمت. وأي امرأة أخرى في مكانك، وقد فهمَتْ أنني قد غفرتُ لها، لم يكن بمقدورها أن تكبت شعورها بالفرحة. ولكن إن كان غيظُك رهيبا، فإن روحك، عندما تتأثَّر، فإنها تذهب إلى آخر شوط في البطولة. وببساطة، ومن غير كلام، أعلنتِ لي عن دخولك إلى الدير وتمنيتِ لي شفاء عاجلا.. وقد افترقنا بانطباعِ مصالحةٍ



متبادلة. وبعد عودتك كنتِ تتحدَّثين إليّ برقة تقريبا. فلماذا أصبحتِ فجأة ضدي؟.. هل أسأتُ إليك من غير قصد؟..

جولي : إن عزائي الوحيد كان في اعتقادي أن (هنري) كان يحتفظ لي بذكرى مؤثِّرة. وكان هذا وهما أخيرا، ووهنا لا شفاء له، وإن كان هناك من خطيئة في الحفاظ على مثل هذا الشعور في روحٍ راهبة، فلأنني لم أكن أجرؤ على البوح لنفسي ما دامَ غَضًّا.. وكنتُ أروي هنا هذا الحلم المتواضع تماما.. وكان يبدو لي مؤكَّدا أن (هنري) لم يمت قبل أن يبعث رسالة سلام إلى صديقته الحزينة.. وعند وصولي، ماذا علمتُ من فمك؟.. علمتُ أنك قد رويتِ كلّ شيء لـ (هنري).. وأنني كنتُ ألاحقه.. وكانت صورتي المضحَّى بها لاتزال تبدو لك مخيفة.. وقد سعيتِ إلى أن تجعلي منها موضوعَ رُعْبٍ..

جانّ : إن كان الأمر كذلك، فقد أُسِيء فهمي تماما.. لأن (كريستين) باحت لي بما كلَّفها أبوها المحتضر بقوله لك..

جولي : لقد أخفق مسعاك، ولكن النية كانت فيه.. بالتأكيد لم يكن عليك التخلي عن كرامتك كزوجة.. وأنا لا أنكر عليك حقَّك.. ولما كنتُ خجِلةً من تسامحك فقد ذهبتُ لأحبس شبابي في زنزانة وتركتِني أفعل. وعند عودتي عبَّرتُ لك عن إعجابي بعبارات ملتهبة وتركتِني أقول.. وعلى الرغم من رغبتي في أن أكون



حليمة، لم أستطع أن أخفي أن أنكر أنه كاد أن يغمي علي من كرم أخلاق مزيف.

جانّ : كيف يمكنك أن تتناولي كل يوم القربان المقدَّس مع حقدٍ كهذا يملأ قلبك؟..

جولي : في كلّ مرَّة أقترب فيها من المائدة المقدسة، أتضرَّع إلــى مخلِّصي أن يقوِّي فــيَّ روح العدالة التي ترغب في أن أتحمَّل كلّ شيء منك كما قاسيتِ أنت مطوَّلا بسببي. وقد استُجِيب لي، لأنني لم أكتشَف في قلبي أي حقد.

جانّ : إلا أن (كريستين) ستكفرن عن غلطة أمِّها.

جولي : إن تصرُّفي إزاء (كريســتين) يُسْــتَلهَم من المصلحة الأســمى لروحها. وأنا أرثي لــكِ إن كنتِ لا تُدركين ذلك.. (تُسمع ضجَّة عربة وقفت أمام البيت)

جانّ : (مصغيةً) لا شك في أنها أمَّك قد عادت من الريف!..

جولي : (تذهــب إلى النافــذة) لا، هذه مركيــزةُ (فريفوار)، تلميذتــي القديمة.. كنتُ أنتظرها.. فقد وصلت إليّ في البريد هذا الصباح رسالة تخبرني بزيارتها.

جانّ : عندما ترحل، يجب أن نتحدَّث أيضا.. وسوف أنتظر في غرفة خالتي.

جولي : كما تشائين.. (تخرج جانّ، وتذهب جولي لفتح الباب، وتبدو متفاجئة لعدم رؤيتها مباشــرة أوديت Odette التي وصلت بعد دقيقة)



المشهد الثاني

جولي، أوديت[١]

جولي : (بنفاد صبر) هيَّا أقبلي!.. أين ذهبتِ؟.. (تتعانقان)

أوديت : لقد كان باب الحديقــة مفتوحا، وقد افترضتُ أنك ربمــا تكونين فيها، تحــت هذه الشــمس الجميلة، فألقيت عليها نظرة.. ولســوء الحظ، وجدتُ نفسي وجها لوجه مع الشابة (كريستين لافال).

جولي : هل تَشْكِين منها في شيء؟..

أوديت : لقــد بدوتُ بهيئتي الأكثر بشاشــة للذهــاب إليها.. ولكنها أدارت لي ظهرها بشكل واضح.

جولي : لعلَّها لم تعرفك.

أوديت : (هــازَّةً كتفيها) لنذهب إذن!.. يجب أن ترضخ لي!.. إن ابنــة خالك لا تهتم بالدخــول في علاقات معي، فقولي لها من طرفي إنها إنسانة مغرورة.

جولي : إنني ســأحترس من أن أطلق عليها نعتا لا تستحقُّه، فلديها في هــذا الوقــت اهتماماتٌ تمكَّنــت من أن جعلتها شاردة الفكر.

أوديت : (بسخرية) شــاردة الفكر إلى درجة أنها نظرت إليّ

---

(١) كان المؤلِّف قد استعمل في الفصل الثاني اسم (أوديل) لشخصية مركيزة (فريفوار)، ولكنه يستعمل هنا لذات الشخصية اسم (أوديت) من غير أن ينبِّه على ذلك، ولعله كان يستعمل مرة اسم الدَّلع ومرة الاسم الأصلي له (المترجم).



بـــازدراء قبل أن تدير لـــي ظهرها؟!.. هـــل تعلمين لماذا كانت تنظر إليَّ هكذا من أعلى إلى أســـفل؟.. بكل بساطة، لأنك، يا آنســـتي الطيِّبة، أقنعتِها بعدم جدارتي.. لقد كنتُ فـــي الدير واحدة من تلميذاتك العزيـــزات، ولم يكن علي ســـوى أن أتذكَّر كيف كنتِ تحكميننا حتَّى أتوقَّع ما جرى بينك وبين (كريستين).. فقـــد كنتِ عندما تســـتولين على روح شـــابةٍ تدَّعين الســـيطرة عليها بـــلا مشـــاركة.. وكان لديكِ دائما واحـــدة أو اثنتان أثيرتان، وكنـــتِ تهتمِّين بهما بتفانٍ عجيب، ولكنه تفان استبداديّ. وكان يحدث لي، فيِ النُّزهـــة أو في الاســـتراحة، ألا أتحدَّث فقط معك، فكان عليّ أن أعاني من مشاحنات حقيقية.

جولي : (محتجة) أوه! عجبا!..

أوديت : (ضاحكـــةً) نعم، أنـــا أبالغ.. لقد اقتصـــرت على أن تكوني ذات مِزاج لا يُطَاق. ففي كلِّ مرَّة كنتُ أصادق فيهـــا رفيقةً ليً، كنتِ تُجرين عرضـــا علميا لعيوبها كان يصرفني عنها. أوَلســـتُ على حقٍّ في أن أستنتج من ذلك أن تصرُّفات (كريســـتين) السيِّئة نحوي قد جاءت مما عرضتِه عليها من عيوبي الصغيرة؟..

جولي : هذا صحيح.. لقد فعلتُ ذلك!..

أوديت : أراهـــن على ذلـــك!.. وكنتُ أعلم كذلـــك أنك نزيهة وصريحة، ولن تتردَّدي في الاعتراف بذلك..

جولي : إن لديَّ الرغبةَ فـــي أن أقول الحقيقة دائما، ولكنك



تخبرينني كيف يمكن للمـــرء أن يكون كاذبا من غير أن يـــدري ذلك، لأنني لم أكن أدرك أنني قد أســأت إليك في تقدير (كريستين) لك، ولا أنني في القديم لم أكن أتنبَّه على تصرفات المزاج السيِّئ الذي كنتِ تعانين منه.

أوديت : لقد كنـــتِ طيِّبة لم يكن بقـــدورك أن تعذبي أحدا.. وكنا نراك غيورة.. وكنا نبتسم..

جولي : تكلَّمـــي، تكلَّمي!.. إني في حاجة إلـــى أن أعرف!.. تقولين إنكن كنتُنَّ تبتسمنَ؟..أليس كذلك.

أوديت : أوه! ليس بســـوء نيَّة، أؤكِّد لك.. لم تكن هناك معلِّمةٌ محبوبـــةٌ أو محترمةٌ أكثرَ منـــكِ.. لقد كان تفكيرك يســـحرُنا، وعلى الرغم من قلـــة خبرتنا كنا نفهم كم تكلفك تلك الفضائل.

جولي : لقـــد كنـــتِ ترتابيـــن إذن فـــي أن يكون لـــديّ دعوة ربانية؟..

أوديت : لقد علَّمونا أن على الراهبة ألا تتأثَّر بالمجتمع، ولقد كنا آنذاك نســـاء بما يكفي لنُحَيِّيَ فيكِ القلب الأكثر حُبًّا بين قلوب النساء.

جولي : لقـــد اســـتعملتُ الحبّ، الذي وضعه الـــربُّ فِيَّ، في أعمالٍ خيريّة بإصـــرار حتى تدهورت صحتي. وأمّا همَّتي، التي كانت تســـاعدني في هـــذا العالم، فقد ذهبتْ بي إلى العالم الآخر.

أوديت : وهـــذا أيضا، لم يكن يخفَى عنّا : فقد كنا ننظر إليك بوصفك قدِّيسة.

جولي : آه لا تُدنِّسِـــي هـــذا الاســـم بإطلاقه علـــى خاطئة مسكينة!.. افترضن فقط أنني كنتُ أضحِّي بحياتي لتطهير أرواحكنّ، واغفرن لي سَوْرات غضبي عندما يحدث أن أكتشف أن واحدة من تلميذاتي القديمات ليست مســـيحية مخلصة.. فأنتِ يا (أوديت) مثلا : ما الـــذي لم أفعله من أجل توطيـــد معتقداتك على أسس لا تتزعزع؟.. فأنتِ ذكية بشكل ملحوظ، وكنتُ أخاطب فيك ذكاءك..

أوديت : نعم، وفـــي حين أن بقيـــة الراهبـــات الأخريات كُنَّ يفرضنَ علينا أن نؤمن حتى من غير أن نحاول الفهم، كنتِ أنتِ تلقين علينا محاضرات في الفلسفة..

جولي : أوَلم يرِد الربّ، بإعطائنا العقل، أن يقدِّم لنا وســـيلةً للوصول إليه؟.. وقد تحقَّقْتِ من ذلك بنفسك عندما استخلصنا، من غير اســـتعانة بالوحي، وجودَ الربّ وخلودَ الروح.

أوديت : (ضاحكةً) أنتِ التي اســـتخلصتِ يـــا معلِّمتي الغالية والطيِّبة، ولستُ أنا.

جولي : ومع ذلك كنتِ تَبدين مهتمة ببحوثنا.

أوديت : إلـــى أقصى درجة .. عندما شـــرعنا فيها، كان لديّ فقط إيمان مفعَمٌ بالطمأنينـــة، وفي النهاية حاولتُ التخلُّص وسط اعتراضاتٍ لا حصرَ لها.



جولي : ولماذا لم تقولي لي عن ذلك كلمة واحدة؟

أوديت : أجــل، أقول.. حتَّــى أجعلك تضطربيــن، وكي نلقي بأنفســنا فــي نقاشــات قاســية، ونجعــل الحياة مســتحيلة!.. لقد فضَّلــتُ أن أراكِ تبحرين بأقصى ســرعة نحو اليقين المبارك، فــي الوقت الذي كنتُ فيه أُجذِّف بمشقَّة نحو الشكّ.

جولي : وهل كان هذا لأن طبعي الحادّ سبَّب لك الخوف؟

أوديت : الخــوف، ليس بالنســبة لي، وإنما لــك، لأنك كنتِ تهتمين للغاية بكل شيء..

جولي : وهذا الشك الذي كان قد يعذبك آنذاك، هل شُفيتِ منه؟..

أوديت : إنني أحافظ على دينــي.. ولا ينبغي لأناسٍ مثلنا أن يجحدوا الماضي.

جولي : في هذه الحالة أنتِ لســتِ أكثر من مسيحيةٍ بشكل عــارض.. وهذا بســبب خطئــي، لأننــي من فرط غــروري كنتُ أعتقد أنني قــادرة على هداية روحك إلى مستويات عليا لم تكن سهلة المنال بالنسبه لي.. لقد سبَّبتُ لروحك إساءة يصعب إصلاحها، إلا أنها ربمالم تكن في نظرك إساءة.. وإذا ما ارتميتُ تحت قدميك، كما راودتني نفســي، لأطلــب إليك العفو، فلسوف تنظرين إليّ على أني مجنونة.

أوديت : إن ما بقي فيَّ من خير قد جاءني منك!

جولي : لا تحاولـــي طمأنتـــي: فالربّ قد بعثك لمســاعدتي لأبصِـــر بوضوح في الأكــواخ المظلمـــة لضميري.. فأنــا لم أتســبَّب لك أنــت فقط بالألــم. فطبعي الغيور، وحميَّتي الاســرة التي كانت تستدعي قديما الابتســامات من تلميذاتـــي، جعلاني آثمة بشــكل بغيــض. فأرجوك يا (أوديــت) دعيني الآن.. وتعالي غدا.. ويُخْشَى، فيما بعدُ، ألا تجديني..

أوديت : نعم، غدا..

جولي : شكرا لك، والآن ارحلي! ارحلي!.. فالربّ ينتظرني!.. (تجثــو علـــى ركبتيها، وتتكِـئ على ســاعد أريكة، ووجهها بين يديها. أوديت تنحني عليها، وتقبلها على أعلـــى الجبين، ثم تبتعد من غير أن تقوم جولي بأي حركة)

المشهد الثالث

جولي، ثم جانّ، كريستين

بعد لحظة، تدخل جانّ تتبعها كريستين. وقد وصلتا إلى وسط الشقة من غير أن تلمحا جولي، التي كانت مختفيــة وراء ظهر الأريكـة التي كانت لاتزال متكئة عليها.

جانّ : لقــد أعلمتُها بأنني ســأعود.. ولا بــد أن تكون قد اصطحبت الزائرة إلى عربتها.. لننتظر هنا..



كريستين : إن كنتِ ترين ذلك يا أمِّي..

جانّ : أريد أن أُفْحِمَها في وجودك.

كريستين : مرَّةً أخرى، إنها غير مسؤولةٍ عن قراري.

جانّ : إنك لستِ في السنّ التي تؤهِّلك لتقدير الخداع البشري. إنها تستخدمك لتعذيب أمِّك..

جولي : (وهي ترفع رأسها ولكنها تبقى جاثية) الحقُّ معها يا (كريستين).. إنني غير جديرة بالثقة التي منحتِني إياها.. لقد دفعتُك إلى جهةٍ مُهْلِكة. وأنا أعتذر من ذلك جاثمة على ركبتيَّ..

كريستين : (تركض إليها) (جولي)، هل تتنصتين؟!.. عزيزتي (جولي)!.. هيَّا، انهضي!.. بسرعة، أنا لا أريد أن أفهم شيئا!.. (تجبرها على القيام وتساعدها) كيف دفعتِني إلى جهة مُهْلِكة؟.. أنتِ لم تعطيني نصائح. وحين تحدَّثنا عن مستقبلي جعلتِني أتأمَّل جمال الزواج المسيحي، ووصفتِ بشاعة الزيجات غير المتجانسة. فإذا ما كنتُ قد فكَّرتُ واتَّخذتُ قرارا بطوليا..

جولي : (مقاطعةً) فبسببِ أنني كنتُ حواليكِ كروحٍ شِرِّيرة..

كريستين : هذا غير صحيح!

جولي : إن (أوديت)، التي اغتاظت من برودك الذي نَسَبَتْه إلى تأثيري عليك، قامت للتو بعرض صورةٍ لطبعي من خلال ذكرياتها في الدير. فقد كنتُ تعهَّدتُ

لفتياتٍ شـــابات وَرِعات بأن أقيم الدليل على حقائق الإيمانِ الكبرى بمساعدة فريدة من المفاهيم الهزيلة في الفلســفة التي كنتُ قد حصَّلتُها بمشقَّة. وبسبب غروري، كنتُ أعتقد أنني بذلك أقوِّي المســيحيات المخلصــات مــن أجل كفــاح أفضل. وقــد علمتُ، للأســف، وهذا ما لا شك فيه، أن تعليمي قد شوَّش الأرواح الشابة في طمأنينة إيمانها. فأي رؤيةٍ مروِّعة هذه!.. لقــد أبعدتُ عن الربّ قلوبــا كانت مرتبطة به!.. لقد كنتُ لها روحا شِرِّيرةً!..

كريستين : إنهن لم يكُنَّ بمثل سُمُوِّك!

جولي : اســمعي ما أخبرَتْنِي به (أوديت) أيضا.. إنني عندما كنتُ أهتــمّ بتلميذة، كنتُ أحيطهــا بعناية لا تنتهي. فقــد كنتُ أقلِّدُ (الراعي الصالح) le Bon Pasteur الــذي يحمل نعجتــه على كتفيه. وليــس لتلميذاتي الأثيرات عندي غير صداقة واحدة مسموح بها: هي صداقتــي. وإذا أبدت تلميذتــي الأثيرة عاطفة نحو رفيقة لها، كنتُ أجد في الحال وسيلة لجعلها كريهة لديهــا. أوه أنا لــم أكن أفتري على أحــد، وحتَّى لم أكــن أنمّ على أحد، فإذا كانت هــذه النهاية تتضمَّن الرغبــة فــي إلحاق الأذى بســمعة قريــب.. فإنني كنتُ أقــوم بواجب وضع الروح، التــي كانت تهمني، في مأمــن من الخطر. إنني لم أكــن مدركة ما كان النــاس جميعا يعلمون أنني عليــه.. وهو أنني غيورة غيرةً شــيطانية!.. (كريســتين)، هل تعرفين المرأة

التي رأيتِها تعمل البيت؟.. إن (أوديت) ســوف تصبح صديقتَــكِ.. فبتنبيه مني أدرتِ لها ظهركِ.. وتحبين خطيبك لقد حفرتُ هوَّة بينك وبينه..

كريستين : غير أن سلوكه السيِّئ كان حقيقة..

جولي : هناك عدة طــرق لرؤية حقيقة واحدة.. ففي الوقت الذي أخبرَتْني فيــه (أوديت) عن ضلالات (جورج)، أشــفقتُ عليه لأنه أغضب الــربّ، من غير أن يفكِّر أدنى تفكير في أن زواجه منك ســيصبح مستحيلا، ولــم يكن يبدو لــي مفيدا أيضــا أن أعيد عليك ما كنــتُ قد أُخبِرتُ به.. ولكنك حملتِ لي هذه الصورة التي كان أبوك قد رماها فــي الوحل وهكذا تغيَّرتْ تصرُّفاتــي على الفور.. (وأشــارت أثناء كلامها إلى الصورة التي بقيت على الطاولة)

جانّ : (وقد عرفت الصورة) (جولي)، لقد كنتُ قلقةً.. وكنتُ أتعــذَّب.. وذاتَ يوم، وَقَعَــتْ هذه الصورةُ في يدي.. وكانت عند زوجي، في قعر دُرْج.. فقمتُ بإخفائها..

جولي : نعم، لــو أنني عرفتُ ذلك!.. ولكنــي كنتُ أعتقد أن (هنــري) دنَّس صورتي.. وبتأثير مــن الإهانة ثارت ثائرتــي.. ومــا كادت (كريســتين) تطلعنــي على لُقْيَتها حتَّى رددتُ الهجوم حاجبة وجهي عن الفظائع التــي حمَّلتُها لخطيبها. وما يمكنني قوله للدفاع عن نفســي أنه لم تخرج من فمي كلمة لم تكن صادقة.. فعندما ناشدتُكِ، باسم خلاص روحك، أن تتخلَّي عن

ارتباط شـــائن، لم أكن منافقة. وكان يلزمني، لأفتح عيني على الطبيعة الحقيقية لغضبي، تهكُّمُ (أوديت) المفرط في الثناء عليَّ حين كانت تؤكِّد، وهي تبتسم، أنني كنتُ قدِّيســـة، على الرغــم من متطلَّبات طبعي العاطفي. ويا لَلقداسة البائسة، التي يصير الشيطان حليفا لهـــا، حتى يُضِلَّنا!.. إنها فضيلة بحدَّين تربط الافتراء بالكلمة الطيبة!.. نعم، يا (كريســـتين)، لقد افتريـــتُ على خطيبك حين كنـــتُ أزعم أن ضميرك لن يبقى ســـليما معه. وكان عليَّ أن أعلن أنه عوضا عن المعاناة مـــن عدوى عيوبه، عليك أن تثقي بأنك ســـتجدين فيه محبَّة تحترم معتقداتك وتعلُّقا يسمح لك بأن تجذبيه نحو الربّ. وقد رجتني أمُّكِ أن أحكم عليـــه بصرامة أقل، وقد سَـــعَتْ إلـــى أن توحي إليَّ قليلا بالتسامح الذي كان الســـيِّد المسيح قد أبداه نحو الخاطئة، فصددتُها بقســـوة. وكان الحقُّ معها. إنهـــا تملك خبرة في الحياة والناس خبرة لا أملكها. وأنتِ لا تستطيعين أن تعلمي إلى أي حدٍّ هي جديرة بالإعجاب. إنَّ في ماضِيَّ جريمةً كانت هي ضحيَّتَها، ولم أتحمَّل عارَها بفضل تســـامحها. ومع ذلك كنتُ أهيِّئ لك مستقبلا يرثى له، لأرى هذه المرأة الرائعة تبكـــي. وقد كنتُ أُذَكِي بالعكس كلَّ ما في روحك من نُبْلٍ. فقد زعمتُ أن الفتاة الشريفة لا تقبل قلبا مُنِح مـــن قبلُ لغيرها. أوَلم أقُل لكِ ذلـــك؟.. وقد رأيتِني أســـتجدي فُتاتَ قلب أبيك، هذا القلب الذي كان قد انصرف عني، وتركني أشيخ في الهجران.



كريستين : (وهي تلقي بنفسها بين ذراعي أمِّها جانّ) لقد أدركتُ كلَّ شيء يا أمِّي!.. ولن أستمع في المستقبل لنصائحَ أخرى غيرِ نصائحك..

جولي : (لجانّ) ها قد رُدَّت إليكِ.. إن انتقالي لن يسفر عن حطام.

كريستين : (لجولي) أوه! فيما يتعلَّق بهذا، لا تخشي شيئا.. (تشير إلى أمها) تحت حمايتها أنا متأكِّدة أنني سأكون سعيدة.. هلاَّ ذهبنا يا أمِّي؟..

جانّ : (تشير إلى جولي) (كريستين)!.. عانقيها.. ولا تنسَي الرغبة الأخيرة لأبيك.. (كريستين التي كانت قد ابتعدت، تعود أدراجها وتعانق جولي بارتباك ملحوظ)

جولي : شكرا لك يا (جانّ)!.. لن أطلب منك أي عفو.. لأن طلب ذلك من روح كروحك يسيء إليها.. وداعا!.. لا تعودي قبل يومين أو ثلاثة..

جانّ : سأنتظر دعوتك (كانت كريستين في الخارج، فلحقت بها)

المشهد الرابع

جولي، ثم الأرملة رينودان، بارب

جولي، وهي شبه خائرة، تذهب لتلوذ بكُوَّة نافذة، جبينها يستند إلى زجاجها. وبعد بضع لحظات،

سُـمِع صـوت وصـول عربـة توقفت أمـام البيـت، ثم اجتيح هذا البيت من قبل المسـافرين. أصوات كلام فـي مدخل البيـت، وصَفْق أبـواب، نصائـح، وعبارات تعجُّـب. وأخيـرا، دخـول صاخـب للسـيِّدة رينـودان ترافقهـا بـارب، وهمـا تحمـلان سـلالا، ودواجـن، وأغصانا، وخضراوات.

الأرملة رينودان : يـا لَه من يوم جميل!.. لقد كنـتِ حمقاء جدا لبقائك وحيـدة ضجِرة.. ولا تقولي عكس ذلك!.. لقد بدا لك الوقت طويلا!.. تَبْدِين مُرْهقة!.. هل أنت مريضة؟..

جولي : أؤكِّد لك.. لا!..

الأرملة رينودان : هل سـرَّك أن تري كل التغييـرات التي قمنا بها في المزرعة.. فهناك الآن قصر صغير حقيقي.. آه ذلك لأن المزارعين سادةٌ متطلِّبون!.. ويلزمهم صور زيتية وقواعد تماثيـل.. وهناك عجل في الإسـطبل وُلِد أمس، ليس أكبر كثيرا من قطَّة.. وانظري إلى كل ما نحمل من: بيض، وزبدة، وخضراوات ممتازة، وزنبق، وهليون.. وقد وَعَدْنا المزارِعةَ بأن نبني لها مَلْبَنَةً[1] جديدة، ولكننا سلبناها من الأول إلى الآخر.

بارب : (منتصرةً) ومن ثَمَّ، يا آنستي، هذا أجملُ شيء لأطيب فتـاة.. فاحزِري ما هو؟.. (تقتـرب من جولي وتمدّ يديها كلتيهما مجموعتين على شكل علبةٍ، وإحداهما غطاء للأخرى)

---

(١)ملبنة: معمل لصنع الألبان ومشتقاتها (المترجم).



جولي : عصفور!.. إني أرى منقاره من بين أصابعك.

بارب : بالضبط!.. إنه شُحْرُور صغير.. (ثم تَفْرِج بتؤدة أصابعها) انظري.. هل هو ظريف؟!..

جولي : هاتيه!..

بارب : (تجعله ينْزلق بعناية في كف جولي) انتبهي!.. لا تدعيه يطير.. فهو على الرغم من أنه لا يأكل وحده بعدُ، إلا أنه الآن يطير جيِّدا.

جولي : (تنظر إلى العصفور) إن قلبه يدقّ كثيرا!..

بارب : لأنك أمسكتِ به بكلتا يديك..

جولي : (للعصفور) أيها الصغير المسكين، سوف توضع في قفص.. سجينا، كلَّ حياتِك!.. تقفز من مَجْثِمك إلى مِعْلَفك.. ومن معلفك إلى مجثمك.. وتغني بحزن!..

بارب : هيَّا، رُدِّيه إليَّ..

جولي : (تمدّ يدها المفتوحة وعليها العصفور ميِّتا) ها هو!..

بارب : قتلتِه!..

جولي : بالضغط عليه قليلا جدا! لقد عانى معاناةً أقلّ من الاختناق طوال سنين.

بارب : آه شكرا جزيلا!.. لا يليق بك إلا أن تُعطَي حيوانات للعناية بها!.. (تخرج ثائرة)

المشهد الخامس

جولي، الأرملة رينودان

الأرملة رينودان : حقا يا (جولي) ليس عندك قلب!.. فأي قسوة هذه!..

جولي : (بحدَّة) القسوةُ هي في أن يُسْجَن بين القُضبان مخلوق وُلِد ليطير بجناحيه.. (متمالكةً نفسها) لقد أغضبتُك للتو يا أمِّي للمرَّة الأخيرة.. فلا تؤنِّبيني كثيرا.. لقد فكَّرتُ طويلا.. إن الحريَّة لا تناسبني.. فخلال سنوات كثيرة كنتُ أداةً طيِّعة بين يدي رئيساتي، وأنا لا أعرف كيف أستعمل إرادتي.. وقد اتَّخذتُ قرارا كبيرا.

الأرملة رينودان : العودة إلى دير (القلب المقدَّس)؟

جولي : نعم..

الأرملة رينودان : اذكري كل ما تريدين: فأنتِ تخلِّصين نفسك أمام ميت.. ولو أنك رأيت (هنري) المسكين وهو يُوضَع في التابوت، ثم يُنَزَّل رُفاتُه في القبر، لما كنتِ ستذكرينه إلا في صلواتِك.. ولكنه بالنسبة لك يستمر في سكنى المدينة.. حسنا، إن كنتِ متضايقة بيننا، فلماذا لا تذهبين لتقيمي في مزرعتنا في (بل – مونتين)؟.. فلنا فيها شقَّةٌ فاخرة أعيد دهانها جديدا تماما.

جولي : لو كنتُ أبحث عن ملاذ من ذكرى (هنري) لكنتُ



قبلتُ. ولكن عندما أقترف جريمة، فإنني أذهب إلى الدير للتكفير عنها..

الأرملة رينودان : هيّا حسنا! ها أنتِ ذي مجرمةٌ مرَّة أخرى.. دائما هذه الوساوس اللعينة تجعل تفكيرك معكوسا!..

جولي : ولنفترض، يا أمِّي.. فإن وسواسي سيبعدني عن هنا في هذا المساء نفسه..

الأرملة رينودان : (تعانقها وتجفِّف دموعها) آه، يا طفلتي، إن الربَّ العظيم يرسل إليَّ صليبا مرة أخرى!.. وأخيرا، لديّ أشياء كثيرة أقوم بها في أعمالي حتَّى إنه ليس عندي الوقت لأدلِّل أحزاني. وفيما يخصُّك، إن حياةً مليئة جدا بالمشاغل ضرورية لطبيعتك المتأجِّجة. وأنت تفتقدين تلميذاتك.

جولي : لن يكون عندي تلميذات.. لقد كنتُ أستولي على الأرواح الشابة كثيرا من أجلي أنا لا من أجل الربّ. وسأكون راهبة عاملة..

الأرملة رينودان : إني لأرجو ألا تقبل رئيستك إلا بأن تصبحي بمزاياك الكبرى، راهبة بَيَاضات أو راهبة علاقات خارجية.. وفي الوقت الذي تصنعين من نفسك ما ترغبين فيه، فإنني سوف أفتقدك أيضا!.. وبما أن أباك ليس موجودا ليحتاجني، فسأذهب لأراكِ..

جولي : سوف تنْزلين ضيفة في الدير.. فإن بعض النساء يُسْتَقبلن في الغرف..



الأرملة رينودان : أولا سأشعر بأني سعيدة وكأنني في بيتي أكثر بكثير من النُّزُل، ثم إنني أرى أن هذا سـيكون أمرا لطيفا جدا!.. وسـيكون لدينا خلال بضعة أيام إحساس بأنك ضيِّفتِي في منْزلك.. (صمت) اسـمحي لي.. سـأذهب لإلقاء نظرة على المطبخ.. فإن (بارب) ترتِّب المؤَن دائما خلافا للتفكير السليم.. وسأعود.. (تذهب)

جولي : (وحدها) آهٍ لو لم تكن هناك حياةٌ أخرى!..

(ستارة)



الراهبة المزيفة
دراسة نقدية

في كتابه «شكسبير معاصرنا» وتحت عنوان «هاملت منتصف القرن» كتب «يان كوت» راجع ببليوجرافية الأطروحات والدراسات التي كتبت عن أمير شكسبير «هاملت» تجد أنها ضعف حجم دليل التلفون لأي عاصمة كبرى، وليس هناك دانماركي من لحم ودم كتب عنه بقدر ما كتب عن «هاملت»، تفاسير وشروح وتعليقات لا تعد ولا تحصى مازالت تنهال على «هاملت».

وليس في هذا القول أي قدر من المبالغة بل يمكننا أن نضيف إلى شخصية «هاملت» العديد من الشخصيات الأخرى مثل «أوديب، وأنتيجون، وفاوست..» وغيرها من الشخصيات العظامية والممثلة في الملوك والأمراء والآلهة وأنصاف الآلهة في زمن الأساطير، ومع التطور أصبح الملوك والأمراء أقل أهمية في جميع أنحاء العالم، فقد كان المسرح الذي يعتني بمثل تلك الشخصيات يرى أنه من الملائم من الوجهة الدرامية أن تتبوأ الشخصيات الرئيسية مركزًا له أهمية كبيرة حتى تكون أهلا للمعالجة وعنصرًا جاذبًا لإثارة اهتمام الجمهور المتلقي وفي الوقت نفسه كان الكاتب التراجيدي يشغل نفسه دائمًا بالكيفية التي يصور بها خطأ مثل هذه الشخصيات في الحكم والذي يؤدي إلى سقطتها الكارثية التي تثير في نفس المتلقي الخوف والشفقة.

وقد أتى على كتاب المسرح حين من الدهر تحولت فيه دفة الأحداث والوقائع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية وسقطت ممالك وإقطاعيات وإمبراطوريات ومع بقاء عناصر الظاهرة المسرحية كما هي من حيث توافر الأركان اللازمة لكتابة نص وإعداده للعرض، ولكن النص المسرحي الذي يتكون من أجزاء كيفية وأخرى كمية خضع لطرق كثيرة في محاولة تركيب أجزائه ومزجها وأدت هذه الطرق إلي تمييز المسرحيات طبقًا لأشكالها وفقًا للاعتقاد بأن الشكل هو تصميم أو



صياغة العمل المسرحي وفقًا لرؤية كاتبه للإنسان وللواقع والعالم الذي يعيش فيه، ورغم أن السمات الأساسية للشكل الدرامي لم تتغير كثيرًا من عصر إلى آخر فإن النصوص المسرحية التي كتبت في إطار ذلك الشكل تتنوع تنوعًا شديدًا من كاتب لآخر ومن فترة زمنية لأخرى، والعامل الذي يسهم في إحداث ذلك هو ما نطلق عليه الأسلوب الذي يخضع لمجموعة من المؤثرات ولو توافرت لمجموعة من الكتاب مادة قابلة للمعالجة وشخصيات محددة سلفًا وأحداثه المركزية وزمانها معروف لوجدنا أن خطاباتهم تختلف فيما بينها اختلافًا كبيرًا باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم، وقد شهدنا في العصر اليوناني ظهور مجموعة من السمات والخصائص أثرت في وجود مجموعة من المواضعات الدرامية وتواتر استخدامها ثم استطاع «أرسطو» استقراء الأعمال التراجيدية في كتابه «فن الشعر» واستنباط مجموعة من الأسس والقواعد الخاصة بفنية الكتابة والتي صارت فيما بعد على يد شراح عصر النهضة قواعد صارمة ملزمة للكتاب، ثم تبناها المبدعون والمنظرون الفرنسيون في القرن السابع عشر تحت تأثير تيار تقديس النماذج اليونانية والرومانية ونسبوها لأرسطو امتدادًا لفكر عصر النهضة وشراحه.

وظلت آثار هذا التيار سائدة فيها حتى قرب قيام الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩، وقد تبنى إبراهيم حمادة في كتابه «طبيعة الدراما المؤثرات الثلاثة» والتي أشار إليها أوسكار بروكيت في كتابه The Theatre an Introduction» «وهي أن الأسلوب يرتكز على إجابة أساسية حول الحقيقة، وأن كل كاتب مسرحية لديه مفهوم ناشئ عن تكوينه واستعداداته الفطرية والمؤثرات الدينية والاجتماعية والنفسية، كما أن مفهوم هذا الكاتب للواقع يؤثر في الطريقة التي يستخدم بها وسائله في التعبير، ويترتب على ذلك أن تنعكس قدراته في الإدراك على نوعية المواقف والشخصيات والأفعال التي يخلقها في أثناء استخدامه للغة يضاف إلى ذلك أن الطريقة التي يقدم بمقتضاها هذا النص فوق خشبة المسرح تسهم في تكوين هذا الأسلوب، وأهم الاتجاهات الأسلوبية التي ظهرت



في تاريخ الدراما الغربية تبلورت في مجموعة من المدارس والتيارات والمذاهب المتمثلة في الكلاسيكية الجديدة والرومانسية والواقعية والطبيعية والرمزية والسريالية والوجودية والملحمية والعبثية.

وكاتبنا «فرانسوا دو كوريل» (١٨٥٤ - ١٩٢٨) الذي نضع مسرحيته «الراهبة المزيفة» تحت مجهر الفحص النقدي قد عاش ٧٤ عامًا في فترة من أزهى فترت القرن التاسع عشر، الذي شهد في النصف الثاني منه الواقعية والطبيعية والرمزية، كما شهد في نهايته تجارب «ألفريد جاري» ثم عاصر مع مفتتح القرن العشرين تجارب التعبيريين والداديين والسرياليين وكانت قد برزت في بداية هذه الفترة الدعوة التي ترمي إلى قبول كل من الكلاسيكية والرومانسية كجزء من التراث الفرنسي الدائم خاصة بعد أن أدت تناقضات الرومانسية إلى تقويضها والتأكيد على أنها قد أصبحت جامدة بالفعل وبعيدة عن الحياة.

ويبدو أن التيارات الفنية في منعطف القرن وبدايات القرن العشرين لم تبهره أو تؤثر فيه أو في إبداعه وذلك في حدود علمنا ومن خلال قراءة المسرحيات الثلاث التي ترجمها محمود المقداد من مسرحياته الاثنتي عشرة وهي مسرحيات «الرقص أمام المرآة، المدعوة، والراهبة الزائفة» ففي هذه المسرحيات تتجلى بالفعل تمثلاته وهضمه - إن لم يكن محاكاته - لأعمال إبداعية وكتاب مسرحيين ينتمون إلى الكلاسيكية الجديدة والرومانسية وتيار مسرح القضية بالإضافة للواقعية والطبيعية خاصة مع استنتاجنا إلى أنه كان الابن المدلل لأندريه أنطوان (١٨٥٨ - ١٩٤٣) الذي كان «مسرحه الحر» أبرز وأول المسارح المرتبطة بالمذهب الطبيعي وهو الذي قدمه للجمهور بل قرأ بنفسه مسرحيته التي بين أيدينا على أفراد فرقته وأكد للجميع أنه قد اكتشف عبقرية عميقة!

لقد ظل «دو كوريل» حريصًا على المعايشة الفكرية لشخصياته بدرجة تمكنه من تصوير أبعادها تصويرًا دقيقًا يدل على خبرة عميقة بالنفس البشرية من ناحية وعلى إلمام كبير بعلم النفس بشكل شديد التعمق من



ناحية أخرى، ويلاحظ قارئ المسرحيات الثلاث أيضًا أنه يبدي اهتمامًا كبيرًا بالشخصيات النسائية في الأدوار الرئيسية والثانوية على حد سواء وهو يقول عن نفسه «كنت أشعر بأنني موهوب في التحليل النفسي الذي كان يبدو لى منافيًا لمزايا التكثيف التي يتطلبها المسرح» وهذا صحيح إلى حد كبير وسوف نلمس ذلك في تحليل المسرحية.

تمثلت المقدمات التي ساهمت في ظهور الواقعية في المحاولات التي قام بها البعض بالثورة على تناول الشخصيات العظيمة كما سبق أن أشرنا والثورة على ضخامة الحدث والبعد التاريخي في تصوير الأحداث وبدلا من ذلك اتجه الكتاب لمعالجة الواقع المعاصر وشخصية الإنسان العادي أو الإنسان الصغير «Der Klein Burger» وبدلا من الإيمان المطلق بوجود القواعد الثابتة الدائمة الجوهرية التي قادت الفكر القديم تلخص المفهوم الجديد في قبول مبدأ نسبية الحقيقة، وقد بدأت المقدمات الحقيقية للواقعية مع ظهور الدراما البورجوازية الألمانية، والدراما الفرنسية في ظل الإمبراطورية الثانية حيث حرص كتابها على إثارة القضايا الاجتماعية فيما عرف باسم «مسرحية المشكلة Thesis»، كما أن هذه النوعية قد استفادت من «يوجين سكريب» (١٧٩١- ١٨٦١) ومن المسرحيات المحكمة الصنع بعض الحيل الفنية في الإثارة إلا أنها كانت مع ذلك جادة من ناحية الفكر ويعتبر ألكسندر دوماس الابن، وإميل أوجيه، الممثلين الرئيسيين لهذا التيار الذي هاجمه «إميل زولا» (١٨٤٠ - ١٩٠٢) والذي لخص هجومه في عبارة «يحب زولا أن يصور بينما يحب دوماس أن يبرهن» وهو بذلك يهاجم النبرة الوعظية في إبداع «دوماس» ويؤكد أن العمل الفني يجب أن يكون دائمًا جزءًا من الطبيعة كما يراه مزاجا معينا!، ومع ذلك فإن زولا نفسه قد هوجم فيما بعد لأنه أهمل الجانب الداخلي وغير المرئي والروحي في الإنسان، لقد تأثر «دو كوريل» بهذا المناخ الفكري كثيرًا وهذا ما يمكن أن نلمسه في مسرحياته على مستوى الشكل والمضمون.



النساء في مسرحيات دو كوريل

لقد كانت تسمية البطل تدل على الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي أو الفني ثم أصبح هذا المفهوم لصيقًا بمفهوم النجم فصار هناك تطابق بين الدور الأول وبين الشخصية الأساسية التي تلعب الدور الرئيسي في الحدث «Protagonist»، وفي هذا الخصوص لا يمكننا الإفلات من أسر ذلك التمييز الذي قام به الفيلسوف «هيجل» (١٧٧٠ - ١٨٣١) بين ثلاثة نماذج للبطل أشار إليها في كتابه «علم الجمال» وقد ربطها جميعًا بالعائق الذي يواجهه البطل في سعيه ومستندًا في تحقيق فكرته من خلال تمييزه لثلاث حقب أو مراحل تاريخية وجمالية في تاريخ الشعوب والنماذج الثلاثة هي:

البطل الملحمي الذي يصارع قوى الطبيعة أي مجموعة من العوائق الخارجية التي تغلبه أو تسحقه، والبطل المأساوي الذي يحمل رغبة أو أهواءً متمثلة في بعض العوائق الداخلية التي تقضي عليه، والبطل الدرامي الذي يجمع في ذاته صفات النوعين السابقين وهو يتميز عادة بمواجهة نوعين من العوائق الخارجية (ظروف اجتماعية قاهرة)، داخلية (الأهواء أو الرغبة) وهذه هي حالة البطل عند «بير كورني» (١٦٠٦ - ١٦٨٤) وغيره من الكتاب (انظر المعجم المسرحي ماري إلياس، حنان قصاب ص ١٠٢ : ١٠٣).

ويرى نفر من النقاد أن «دو كوريل» متأثر بكورني وراسين بالإضافة إلى إبسن وماريفو وبالشخصيات التي أبدعوها.

ورسم الشخصيات عملية مهمة جدًا في البناء الدرامي، ومن أجل جعل كل شخصية تبدو في صورة مختلفة عن صور غيرها من الشخصيات يسعى الكاتب إلى تحقيق ذلك من خلال تصويره لثلاثة أبعاد يتعلق أولها بكيانها الفسيولوجي (البعد المادي) والثاني يتمثل في أوصاف الشخصية ووضعها الطبيعي في بيئتها ومجتمعها (البعد الاجتماعي) والثالث ويتجلى فيما تقول الشخصية وما تفعله ومدى استجاباتها النفسية وما تتخذه من قرارات بالإضافة إلي رغباتها ودوافعها وعقدها



وعواطفها وأفكارها وهذا هو (البعد النفسي) وذلك يذكرنا بقول الناقد «إلود» الحبكة هي شخصية تقوم بفعل.

والكاتب المسرحي الذي يتعامل مع الطبيعة الإنسانية بصفتها مادته لا بد وأن يهتم بالشخصية وأفعالها وخطابها وخطاب الشخصيات الأخرى عنها وعلاقاتها بها ويؤكد «ولسون نايت» على أن الشخصيات ليسوا في نهاية الأمر إنسانيين وإنما هم مجرد رموز لرؤية شعرية، ولكن يتعين علينا أن نشعر أن لير وماكبث وهاملت وغيرهم بشر بمعنى ما، فرغم أن الشخصية تعتبر علامة إلا أنها تتجسد في شكل إنساني، وذلك عندما يسبغ عليها الممثل الذي يقوم بأداء الدور مجموعة من الصفات فبين أفعال الشخصية وصفاتها علاقة جدلية تؤدي إلى تحديد نوعية وهوية الشخصية.

واهتمام «دو كوريل» بشخصية المرأة في المسرحيات الثلاث التي أشرنا إليها يدفعه لوضعها في صراع نفسي ليس فقط مع المجتمع ولكن مع الرجل، بل ومع نفسها فـ «ريجين» بطلة مسرحية «الرقص أمام المرآة» شابة عمرها ٢٢ سنة تتمتع بالجمال والمال وتحب «بول بريان» ٢٦ سنة.. ذلك الشاب الثري الشديد الإسراف في الإنفاق على الحفلات والولائم وهي تنتظر منه أن يبوح لها أولا بحبه، وعندما يصاب بالإفلاس يقرر الانتحار والتخلص من حياته بإلقاء نفسه في نهر السين بباريس، أما «ريجن» فيقودها حدسها إلى الإحساس بأنه مقدم على ارتكاب فعل أحمق تحت تأثير حالة الإحباط واليأس وقد يؤدي إلى كارثة موته فتصمم على اقتحام عالمه من دون تحديد موعد وتذهب لزيارته بدافع الاطمئنان عليه وهناك ترى في أحضانه فتاة شابة تعتقد أنها تنافسها في حبه، ولكنها تتبين فيما بعد أنها كانت مجرد غانية أراد «بول برايان» أن يقضي معها ساعاته الأخيرة قبل الإقدام على الانتحار.. تشعر «ريجين» بالغيرة وتنسحب بسرعة من دون أن يراها وتتصرف وهي غاضبة عليه، ثم تعلم من الصحف في اليوم التالي أنه قد حاول الانتحار وقد تم إنقاذه بالفعل، وعندما يزورها بعد ذلك ويدور بينهما



نقاش تواجهه بخيانته وتعرف منه الحقيقة فتعرض عليه الزواج منها، كما عرضت عليه أن يعمل موظفًا في مصنع عمها فيقبل الزواج منها حتى لو أتته يوما ما وهي آثمة!

وبنوع من الترف الفكري يتفتق ذهنها عن حيلة تهدف من ورائها إلى الإيحاء له بأنها حامل نتيجة إثم ارتكبته.. أهو انتقام أم مزاح ومداعبة.. هكذا دقة بدقة!

يعود الفتى لكآبته ولا يقوى على مجرد تقبل هذه الفكرة بعد أن أثبتت له إحدى قريباتها بأنها كانت تداعبه فقط، وإمعانًا في تأكيد سعيها هذا تحاول «ريجن» بكل الطرق إثارة شكوكه في الوقت نفسه الذي تدفعه فيه دفعًا للوفاء بعهده لها لإتمام الزواج، ورغم أنه يتبين أنها فعلا طاهرة وبريئة يقوم بمراقصتها ويبدو عليه وكأن الموضوع قد انتهى عند هذا الحد إلا أنه يفاجئ الجميع ويطلق النار على نفسه ويسقط مضرجًا في دمائه، ويمكن للقارئ المهتم أن يقرأ هذه المسرحية كي يكشف بنفسه دلالات الرموز المتعلقة بالمرآة وأن يحاول الكشف عن المسكوت عنه فهو دائمًا سلاح الكاتب المسرحي.

أما «آنا» بطلة مسرحية «المدعوة» فهي امرأة مهجورة وقد كانت في الثانية والعشرين من عمرها عندما اختارت نفي نفسها وترك بيت الزوجية بعد أن اكتشف أن زوجها «أوبير» يقوم بالإنفاق على عشيقة تعمل مطربة في مقهى للموسيقى، وقد اكتشفت خيانته بعد أربعة أعوام فقط من الزواج الذي أثمر طفلتين.. لقد ضحت بسمعتها كأم وزوجة عندما عادت إلى النمسا موطنها الأصلي وعاشت حياتها هناك غير عابئة بأي آثار أو ردود أفعال وما لبثت أن تمتعت بحياتها الجديدة، فقد نفضت عن ذهنها كل ما يتعلق بهذا الزوج وبابنتيها أو بأي أبناء أو معلومات عنهم.. وبعد ستة عشر عامًا وقد أصبحت في الثامنة والثلاثين من عمرها تعود كمدعوة بعد أن أرسل لها زوجها رسالة مع صديق.. إنها تعود لا لرغبة زوجها في استرجاعها مرة أخرى لأنه كان لا يزال مرتبطًا بتلك المرأة

التي تقيم بصورة دائمة في منزله، بل وأصبحت صديقة للبنتين.. إن الأمر يتعلق بهما فقد أصبحتا عبئًا على «أوبير» ويريد أن يتخلص منهما ومن مسؤولية تربيتهما ويوكل أمرهما لأمهما التي تخلت عن دورها كأم.. إن هذه العودة قد أخلت بقدر كبير من السكينة التي استطاعت «آنا» أن تصل إليها بعد أن قهرت قلبها فقد أصبحت بذلك نهبًا لصراع يتعين عليها على إثره أن تتخذ قرارها الذي ينحصر بين الاستجابة لنداء الأمومة وقبولها رعاية ابنتيها، أو أن تصر على عدم التضحية بأمانها الداخلي الذي وصلت إليه رغم ما سببه لها ذلك من آلام وتعود من حيث أتت، ولكنها تنتصر في النهاية لمبدأ أن تكون إما انصياعًا لنداء العقل والمنطق، وإذا كان «دو كوريل» قد صور في شخصية «آنا» صورة امرأة منغمسة في الحياة الاجتماعية، فقد أراد في مسرحية «القديسة المزيفة» أن يصور امرأة أخرى مهجورة أيضًا بسبب الخيانة فتحول رد فعلها إلى محاولةٍ الانتقام من خطيبها الذي سافر إلى باريس واختفى لفترة ثم عاد متأبطًا شرًا.. عاد بامرأة تزوجها وتحمل في أحشائها ثمرة منه.. لقد قادتها رغبتها الجنونية إلى التخلص من المرأة التي أخذت منها عشيقها بدفعها من فوق عبارة ماء بطريقة توحي بأنها حركة غير مقصودة لتنفي صفة العمد عن فعلتها التي قد يترتب عليها موتها أو تعرضها على الأقل للإجهاض، ولكن هذه المرأة «جان» تصاب ببعض الرضوض وتتماثل للشفاء وتدرك حقيقة نوايا «جولي» التي تشعر بعد ذلك بتأنيب الضمير وبفداحة الفعل خاصة وأن «جان» لم توجه لها أي اتهام خاصة وأنها قد أبدت لها ما يوحي بأنها قد فهمت الرسالة. لقد قررت «جولٍي» الابتعاد عن الحياة الاجتماعية والانغماس في الحياة الدينية بحثًا عن خلاصها فتقرر دخول الدير والترهبن، وبعد سنوات عندما تكون قد أصبحت في الثامنة والثلاثين تماما مثل «آنا» بطلة مسرحية «المدعوة» تعلم بوفاة خطيبها السابق «هنري لافال» فتقرر الخروج من حياة الرهبنة لتعود مرة أخرى لمجتمع غابت عنه كل هذه السنوات.. فهل عادت للانتقام مرة أخرى من عزيمتها، أم من ابنتها «كرستين» أم أنها قد تحولت بالفعل إلى راهبة نجحت في التخلص مما

كان يعتمل بداخلها من حقد وكراهية، ذلك ما سوف ندركه عند تحليل المسرحية والتركيز على تلك الشخصية المركبة.

فإذا عدنا مرة أخرى لما كتبه «يان كوت» عن الشخصيات العظيمة وعن آلاف الصفحات التي كتبت عنها فقد يتصور البعض أن شخصية «المواطن الصغير الموضوعة داخل إطار من مشاكل الحياة اليومية المعاصرة والتي لا تتسم بنفس عمق موضوعات المآسي الكبرى، كما قد يتصور أنها شخصيات تدخل في دائرة النسيان بمرور زمن طويل على كتابتها أو عرضها ولكن ذاكرة المسرح العالمي مازالت حافلة بالعديد من النماذج البشرية الإنسانية التي أبدعها كتاب الدراما من أمثال إبسن وتشيكوف وآرثر ميللر وتيسي وليامز وغيرهم.

التحليل الفني للمسرحية

هذه المسرحية ليست مجرد مجموعة أفعال متناقضة مضطربة لبطلة هذه المسرحية «جولي» Julie التي تحمل في داخلها بركانًا من العواطف الانفعالات التي لا تهدأ بطريقة تنعكس بشدة على ردود أفعالها التي تتغير من حال إلى حال وفقًا للمثير الذي يحركها تبعًا للمواقف المرسومة بعناية شديدة من المؤلف فقارئ أو مشاهد المسرحية يجد نفسه أمام شخصية فريدة من نوعها وقد واجهت الفرقة صعوبة في اختيار الممثلة التي يتعين عليها القيام بهذا الدور الصعب المعقد أو كما قال المؤلف نفسه دور يحير جميع العزائم الصادقة ويؤكد أنه قد تمت تجربة ثلاثة وعشرين أو أربعة وعشرين «جولي» قبل الاستقرار على الممثلة التي قامت بأداء هذا الدور.

وسواء ترجم عنوان المسرحية إلى «ضلال قديسة» أو تقلبات عاشقة، أو الوجه الآخر لراهبة فإن العنوان الملائم لها بالفعل هو الراهبة الزائفة.. إنها ليست مسرحية عن علاقة المرأة بالرجل الذي خانها وتزوج غيرها فطوال المسرحية يدور الحديث عن ذلك الرجل الغائب الحاضر الذي مات قبل أن تبدأ أحداث المسرحية فأحداثها تبدأ بعد موته وعودة تلك



الراهبة التي هجرت الحياة عندما خانها وأصابها بالإحباط والغريب أنها لم تكرهه أو تحمل عليه نتيجة هذا الفعل بل تملكتها رغبة جارفة في الانتقام أدت إلى اضطراب في السلوك وصل بها إلى حد المرض النفسي.. إلى نوع من العصاب الذي ينجم عادة نتيجة وجود نزعتين في النفس إحداهما ظاهرة والأخرى مكبوتة، وقد أدى ذلك إلى تسلط فكرة التخلص من غريمتها على تفكيرها والذي قادها إلى ارتكاب جريمة الشروع في قتل «جان» باعتبارها المرأة التي سرقت قلب خطيبها من دون وجه حق، وقد كان ذلك قبل أن تقرر الذهاب إلى الدير بعد أن عجزت عن التخلص من الشعور بالخجل في مواجهة رد فعل «جان» المتمثل في التسامح والتزامها الصمت بدلا من اتهامها اتهامًا يقودها إلى محكمة الجنايات، كما أنها سعت إلى التكفير عما ارتكبته من إثم وحتى لا يُنظر إليها على أنها مجرمة تستوجب النبذ.. لقد حاولت أن تواجه هذه المشكلة على أساس واقعي يقضي بأن تحاول أن تكيف نفسها مع المؤثرات الخارجية الطارئة ووفقا لما تسمح بـ الضوابط الأخلاقية والتقاليد وإذا كان العقل الواعي هو الذي يوجه سلوك الإنسان فقد يحمله العقل الباطن على السير في اتجاه غير ملائم، وهناك من يسوق مثلا مفاده أننا إذا افترضنا أن بداخل الإنسان شيطانا يدفعه إلى ارتكاب الشر وملاك يقوده إلى الخير فالشخصية هي نتاج هاتين القوتين ومعنى ذلك أن العقل الباطن هو الشيطان وأن الضمير أو «الأنا العليا» هو الملاك وما يحدث للإنسان.. أو ما حدث «لجولي» هو أنها في غفلة من الرقيب ومن ضعف العقل الواعي اندفع عقلها الباطن لتحقيق رغباتها الآثمة.. فكيف عالج «دو كوريل» ذلك معالجة فنية؟

يحسب لـ «دو كوريل» قدرته العالية على نسج المقدمة أو العرض Exposition بطريقة مبررة دراميًا وهو يبدأ من اللحظة الأولى في النص وعن طريق الحوار في المشهد الأول بين «الأرملة رينودان» أم جولي «وبين «بارب» الخادمة وهما في ترقب انتظارًا لوصول «جولي» بعد أن قررت الخروج من الدير، وتلك وسيلة فنية يختزل بها المؤلف



الماضي عن طريق المعلومات التي تطرحها الأم والخادمة ومثل تلك المعلومات مفيدة وضرورية لفهم أبعاد الحكاية قبل ظهور الشخصية الرئيسية أي قبل أن يعرف المتلقي إلى من يتوجه باهتمامه، كما أن ذلك العرض يسهم في التعريف بالشخصيات وبزمان ومكان الأحداث و«دو كوريل» يشيد تكنيك مسرحيته مستمدًا خصائصه ووسائله الفنية من المبادئ العامة والتقاليد المسرحية التي يفرضها عصره بالإضافة إلى ثقافته وذلك في تحقيقه للبناء الخارجي للمسرحية أي التقسيم الكمي إلى فصول (ثلاثة فصول) ومشاهد (عشرون مشهدًا)، أما البناء الداخلي أي عناصر البناء الدرامي فهو متأثر فيها بتقاليد مسرحيي القرن السابع عشر والثامن عشر، ويلاحظ قارئ المسرحية أنه يقسمها إلى وحدات مشهدية يشكل كل واحد منها لوحة مستقلة وتتحدد بدايته أو نهايته بدخول أو خروج إحدى الشخصيات، كما يكون المحرك للحدث هو وصول أو رحيل إحدى الشخصيات، والشخصية المنتظرة هنا هي «جولي» العائدة إلى مسكنها البورجوازي في مدينتها الصغيرة، وبعد تبادل عبارات الترحيب وفي لهجة أقرب إلى اللوم تعاتب «جولي» أمها على أنها لم تزرها في الدير مرة واحدة طوال السنوات الثمانية عشر المنصرمة والمؤلف يخلق بذلك وسيلة لربط الحكاية (ما حدث) بالفعل الدرامي.. بالموضوع أي بالطريقة التي ينقل بها للمتلقي ما سوف يحرك الآتي من أحداث من خلال الموقف، فالأم تعتذر لها فقد كان والد جولي العاجز يحتاج إلى عناية فائقة وإلى من يخدمه فلم يكن فيه شيء حي سوى عينيه في الأشهر الأخيرة السابقة على موته وتنتهز «جولي» هذه المناسبة، فبعد أن تعدد لها أمها أسماء من ماتوا أثناء غيابها «جديتك، خالتك ميلاني وخالتك لويز تبادرها بقولها لقد نسيت أكثرهم شبابًا وأعظمهم ضرورة لأهله، وتقصد بذلك خطيبها السابق الذي مضت على وفاته ثلاثة أشهر بعد أن مرض لفترة قصيرة وقد فارقت روحه جسده بين يدى امرأته «جان» وابنته «كرستين» التي تبلغ من العمر ثمانية عشر عامًا وهي التي كتبت لجولي لتعلمها بموت أبيها.. لقد كان دخول «جولي» للدير بمثابة ضربة من اليأس لـ «هنري» فقد كان ضميره يعذبه

على ما قام به وقد طلب من أمها أن تعبر لها عن مدى هذا العذاب على أمل أن يحظى بتسامحها، ولكن «رينودان» رفضت ذلك بشدة لاعتقادها بأن تأسفاته تلك كانت ستزيد من كدر ابنتها، كما أنها قد أخذت على عاتقها مهمة أخرى وهي أن تخبره بأن «جولي» قد أذنت لها بأن تنقل إليه مغفرتها التامة والكاملة إن سنحت الفرصة لفعل ذلك.. إذن فقد كان لدى كل من «هنري» و«جولي» المبرر المنطقي لتبادل التعبير عما يؤرق ضمير كل منهما والذي يحرك لديه الدافع إلى طلب التكفير والمغفرة.. هو لأنه لم يرع العهد، وهي لما ارتكبته في حقه وحق زوجته، وعندما أصبحت راهبة تعين عليها أن تقلع عن التفكير فيه وفي كل ما يرتبط بحياتها وماضيها، وأن تخلص للرب وتقدم له روحًا مفعمة به، أي أن تسمو بروحها إلى أقصى درجة ولكنها كانت تجد صعوبة في تحقيق ذلك لوجود تعارض بين ما يعتمل بداخلها من مشاعر وبين رغبتها في السمو وهذا هو الذي دفعها لأن تكتب لوالدتها معربة عن رغبتها في مغادرة البيت المقدس وأن تخلع عنها ثوب الرهبنة!

تخشى «الأرملة رينودان» أن تثير رؤية «جان» أرملة هنري شجون جولي خاصة وأن «جان» تواظب على زيارة «رينودان» كل يوم تقريبًا وجولي بدورها تؤكد لها أن رؤيتها سوف تسعدها خاصة وأنها ترغب في أن تستفسر منها عن بعض الأمور، وفي المواجهة الأولى بينهما تخبرها «جان» بأنها لم تقرر العودة لا لشيء إلا لأنه لم يعد موجودًا وهذا ما تعترف به جولي بقولها «أنا عدت إلى المجتمع لأنني لن ألتقي فيه بـ «هنري» وبفضل كرم أخلاقك تمكنتُ من وداعه، ولكن وداعي له كان أبديا!» (المسرحية الفصل الأول. المشهد الرابع ص ٤٤)

وتمتد الفضفضة في مشهد «البوح» فتظهر «جان» تعاطفًا مع «جولي» ومبلغ تضحيتها عندما اعتزلت الحياة فقد كانت دائمة التفكير في طريقة تبذل بها مساعيها كي تناشدها الخروج من الدير ولم تكن تعلم أن «جولي» قد اتخذت ذلك القرار بالفعل ذلك أنها كانت تعاني من رفيقاتها في الدير قساوة قلب مريعة، كما أنها – على حد زعمها – قد



حاولت نذر روحها من أجل تلميذاتها بأن تكون لهم أمًا ولكنها لم تستطع أن تتخلى عن كونها امرأة!

تخبرها «جان» أنها كانت زوجة سعيدة ولم يكن يعكر صفو حياتها سوى أن «هنري» كان ما يزال يفكر فيها وكان يشعر بالتعاسة لأنه نقض عهده معها، وقد حدث ذلك عند تناول أول قربان مقدس لمولودته «كرستين» وكان بروده يزداد يومًا بعد آخر، الأمر الذي جعلها تشك بأنه مازال يفكر في نفس الموضوع.

ومما زاد في ألم «جان» أنه قد حكم عليها بسبب الحادث الذي دبرته جولي بألا تكون أمًا مرة أخرى واعتقاد زوجها أن ذلك كان عقابًا من السماء على فعلته، لذلك فإنها تقرر في حزم بأن تخبره بما كتمته عنه أي بالسلوك العدواني الذي ارتكبته «جولي» ولأنها تتمتع بروح طيبة فإنها ما لبثت أن شعرت بتأنيب الضمير فيما بعد إذ آلمها بالفعل أن تظل «جولي» أسيرة الدير كفارة لما ارتكبته من جرم! وتأكيدًا على نفس الروح تأمل «جان» أن تصبح «جولي» أختًا لها وراعية لابنتها «كرستين» فتجيبها «جولي» على الفور «أتطلبين ذلك مني وأنا التي كنت سأقتلها قبل مولدها؟ إن «جولي» تشعر بعقم روحي لا شفاء منه وترى أن من مصلحتها أن تستمر في المجتمع بحياة راهبة!

أما «كرستين» التي لم تكن قد رأت «جولي» من قبل فإنها كانت تعرف عنها الكثير عن طريق «كلير دوبريه» التي كانت إحدى تلميذات «جولي» في الدير.. لقد أنست «كرستين» لتلك المرأة في أول لقاء لهما وكان هذا دافعًا لأن تبوح لها بأحد أسرارها وهو أنها تحب «جورج بيرار» حبًا جمًا وهو ابن القاضي الذي كان يسكن في بيت استأجره من «هنري» والد «كرستين» ولكن «جولي» تدير دفة الحديث في اتجاه آخر بسؤال مفاجئ: ما الذي أوحى لك بأن تكتبي لي بلطف لتعلميني بالخبر الحزين؟ فتخبرها بأنها قد فعلت ذلك بطلب من والدها الذي أخبرها أن «جولي» لديها ما تشكوه منه وهو أمر يأسف له ويموت وهو يفكر فيه ويطلب منها

أن تقوم بتعزيتها شريطة ألا يثير ذلك لديها شيئًا من الذكريات الأليمة ثم أكد عليها أن هذا الذي يطلبه من ابنته هو نوع من التكفير.

إن «الأرملة رينودان» هي الوحيدة التي تدرك أن ابنتها مازالت مستسلمة للأفكار السوداء وهي تعلل نفسها بأن السبب في ذلك أن العودة لأناس متعلقين بالحياة لم تكن حسنة، لذلك فقد أصبحت تعيسة جدًا بعد خروجها من الدير والسبب الحقيقي هو أن هناك انفعالات كانت تظن أنها قد خمدت إلى الأبد ولكنها تبعث من جديد، كما أن المكان نفسه يذكرها بكل شيء رغم الفاصل الزمني بين حاضرها الآن وبين خيانة «هنري» لها وهي تعبر عن ذلك بكلمات تعكس في بلاغة مجمل حالها «لم أتمكن حين رافقتني جان إلى الغرفة التي أسلم فيها الروح من الصلاة أمام السرير من غير أن أسمع أصوات قبلاته الزوجية وهي تنطلق في الهواء الذي كان يخفق فيه نفسه الأخير»!، بل إنها تستكثر أن تشاركها «جان» في انفعالاتها عندما تجولت في المكان إذ ترى أن معناها أنها تشاركها في هنري، يضاف إلى ذلك أن حدة غضبها على جان قد تضاعفت عندما علمت منها أنها قد قالت له كل شيء عن سلوكها العدواني.

وعن طريق «أوديل» إحدى تلميذات «جولي» في الدير والتي جاءت لزيارتها وتعلم «جولي» أن خطيب «كرستين» كانت له عشيقة وهي ابنة لأحد المزارعين وكان هو العاشق رقم الخامس والعشرين ولكنه تخلى عنها عندما بدأ في الاهتمام بكرستين وهو جاد في علاقته بها فقد كانت علاقته بالفتاة الأخرى مجرد نزوة وتتذكر «جولي» أنها قد سبق وأن نصحتها بضرورة الاستعلام بشكل أفضل عن سلوكه ومشاعره النبيلة عندما باحت لها بسرها.

وفي غمرة من الحماس والفرحة بالقرب من تلك الراهبة.... تشعر كرستين من روحها تسمو إلى آفاق لا حدود لها وعندما تخبر «جولي» بحسن نية أنها قد وجدت صورة لها مرسومة على الخشب وتحمل توقيع



«هنري» وأنها كانت ملقاة في القمامة، وتتصور «جولي» أنه هو الذي ألقى بها ولكن لم تستطع أن تتفوه بكلمة لوم ضده لأنها ستظل وفية له حتى في الحياة الآخرة.

تتقوى النزعات المكبوتة داخل «جولي» ويتحول سلوكها إلى العدوانية مرة أخرى، ولكن بطريقة مستترة إذ تخبر الفتاة أنه إذا كان الكائن الرقيق الذي هو أبوك قد ألقى في القمامة تذكارًا مقدسًا فماذا سيفعل من يلفت الأنظار بسوء سلوكه ذلك الكائن السوقي الذي تستعبده أحط الغرائز والذي أصبح خطرًا على الفتاه الشابة التي تعلقت به وهي تلمح بذلك على «بيرار» وعلاقته بابنة المزارع وتبلع المسكينة الصغيرة الطعم وتشكر «جولي» على تنبيهها على خطورة تلك العلاقة إذ تقول: «إن حزني لعظيم جدًا ولكن تشجيعك سيدعمني حتى النهاية ولكن ما يقلقني هو أمي فهي تعول كثيرًا على هذا الزواج.. فهل ستفهم أسبابي لفسخه؟! إنني أخشى ألا تجدها خطيرة بما يكفي (المسرحية – المشهد الخامس – الفصل الثاني).

إن الأرملة رينودان تظهر دائمًا في الوقت المناسب لتكون بمثابة إنذار أو رقيب على تصرفات ابنتها وهي تتوجس بشدة عندما ترى «كرستين» وهي خارجة من عند «جولي» وهي تتمتم بكلمات اشتمت منها أن رأس الفتاة ملتهبة ومن دون أن تعلم حقيقة ما جرى تحذر ابنتها بقولها «كوني حذرة من أن تأخذ مكانك في الدير!» لقد قادها شيطانها للمضي في حظتها الجهنمية للنهاية.. إنها تنتقم من الأم ولكن هذه المرة بدفعها لكرستين دفعا لهجر الحياة ودخول الدير بعد أن أوصلتها لحالة من الحزن والإحباط نتيجة لإصرارها على قطع علاقتها بذلك الشاب لمجرد تلك النزوة، وبدخول «كرستين» للدير تقفز إلى ذهن المتلقي على الفور أبعاد تلك السقطة الخلقية للراهبة المزيفة.

ويحاول «دو كوريل» أن يظهر للمتلقي بعدًا آخر من أبعاد شخصية هذه المرأة عندما كانت في الدير عن طريق الحوار الذي دار بينها وبين

إحدى تلميذاتها إذ كانت شديدة الغرور وتعتقد أنها أقوى المسيحيات المخلصات ثم لم - تثبت أن تدرك أن تعليمها قد شوش على الأرواح الشابة إحساسهن بالطمأنينة الإيمانية الأمر الذي أبعد عن الرب قلوبًا كانت مرتبطة به فقد كانت لهن روحًا شريرة!

لقد تعهدت لفتيات شابات ورعات بأن تقدم لهن الدليل على حقائق الإيمان الكبرى بمساعدة بعض المفاهيم الفلسفية، وإذا حدث وأبدت إحدى تلميذاتها الأثيرة عاطفة نحو رفيقة لها كانت تجد في الحال أسرع الوسائل التي تجعلها كريهة لديها وهي تعتقد بذلك أنها تقوم بواجب وضع الروح التي تهمها في مأمن من الخطر ولم تكن مدركة لما تنطوي عليه روحها من غيرة شيطانية.. تلك الروح الشريرة!

لقد كان الحقد وما يزال يملأ قلبها إذن حتى وهي داخل الدير فقد كانت تحكم سيطرتها على تلميذاتها العزيزات ويهتم بهن في تفان عجيب ولكنه استبدادي وعندما تواجهها تلميذاتها «أوديت» برأيها هذاً ورأي زميلاتها تدرك «جولي» أن الرب قد أرسلها بها لتبصرها بوضوح بالجانب المظلمٍ من ضميرها نتيجة لطبعها الغيور وحميتها المتشامخة لهذا لم يكن شيئًا غريبًا أن تشعر «جان» بدهشة شديدة بعد أن أدركت هدف «جولي» وعبرت عن ذلك متسائلة: كيف يمكن أن تشعر تلك المرأة بأي عواطف نبيلة وهي تتناول في كل يوم القربان المقدس.. إن الحقد يملأ قلبها داخل الدير وخارجه!

إن تهكم وسخرية «أوديت» والذي اتخذ في الظاهر صورة الثناء المفرط جعل جولي تؤكد لنفسها - قبل الآخرين - على أنها قديسة على الرغم من متطلبات طبعها العاطفي وتعقب على ذلك بقولها «يا للقداسة البائسة التي تعيد الشيطان حليفًا لها حتى يضلنا.. إنها فضيلة - بحدين تربط الافتراء بالكلمة الطيبة!

إن المشهد الأول من الفصل الثالث يعد أبرز وأقوى المشاهد حيث



تتخلى «جان» عن تحفظاتها تجاه «جولي» وتواجهها فقد أدركت بما لا يدع مجالا للشك حقيقة ذلك الشرك الذي نصبته جولي لابنتها وتطلب منها إنقاذ الفتاة التي توشك أن تدخل الدير تحت تأثير ذلك الإيحاء القوي الذي بثته «جولي» في نفسها، كما أن «جان» تدرك أن أي امرأة لا تحمل للرب قلبًا سليمًا لن تتصاع لحياة الرهبنة وأن «جولي» نفسها نموذج صارخ على ذلك.

إن ما جعل «جولي» تتحول بشكل حاد هو أنها قد اكتشفت أنها كانت واهمة عندما اعتقدت أن «هنري» كان يحتفظ لها بذكرى مؤثرة، وأن «جان» كانت هي العامل الرئيسي الذي ساهم في تشويه صورتها عنده.

ومع المواجهة الثانية تعترف «جولي» لكرستين اعترافًا مفصلا بأنها كانت مجرد روح شريرة تحوم حولها ثم تعتذر لها وتخبرها بأبعاد الدرس الذي لقنته لها تلميذتها السابقة «أوديت» فقد كشفت لها حقيقة نفسها، كما أوضحت لها الدوافع التي أدت بها إلى محاولة اتخاذها أداة لتعذيب أمها وأن تذيقها من الكأس نفسه الذي تجرعته.

وبمجرد عودة «الأرملة رينودان» من المزرعة تدرك أن ابنتها لديها ما تريد أن تخبرها به وأن حالتها النفسية المضطربة تبدو واضحة في ردودها المقتضبة على أمها وفي طريقة إجهازها على حياة العصفور الصغير الذي أحضرته أمها حتى لا يوضع في قفص سجينا طوال حياته مثلها تمامًا، لذلك فإنها تحكم قبضتها عليه وتوقف نبض قلبه وهي تعتقد أن ما قامت به لا ينم عن القسوة، فالقسوة هي أن يسجن بين القضبان مخلوق ولد ليطير بجناحيه وهو تصور بذلك حالها ومصيرها وما أن تخبر «جولي» أمها بقرارها بالعودة مرة أخرى للدير تكفيرًا ولا تفعل الأم أكثر من أن تبادرها قائلة: ها أنت مجرمة مرة أخرى! فقد جعلتها وساوسها اللعينة تفكر بالمقلوب.

ويسدل الستار على «جولي» وهي تقف وحيدة مرددة هذه العبارة «آه لو



لم تكن هناك حياة أخرى».

يقال إن نهاية القراءة هي بداية الاستمتاع النقدي وما أن ينتهي المرء من قراءة هذه المسرحية حتى يشعر بأنها مسرحية متعبة إلى درجة تصل إلى حد الإزعاج بسبب تلك الشخصية الشريرة شرًا مطلقًا والتي نقلها المؤلف من المسرحية إلى العيادة النفسية وهناك من يُعَرِّف مثل هذه النوعية من الشخصيات بأنها تلك التي تمارس ما هو ضد المصطلح الخلقي للمشاهدين، وأن ممارساتها تكون موجهة في العادة ضد البطل الذي تتعاطف معه الجماهير، وقد يكون من قبيل تحصيل الحاصل أن نقول إن الشخصية الشريرة هي محرك الفعل المادي أو المخطط له والذي ينتج عنه إيذاء شخص آخر أو إتلاف شيء ما، ولا بد أن يكون سابقًا على هذا الفعل تلك النية التي تتمثل في النزوع لارتكابه أو الشروعٍ فيه أو تنفيذ ذلك بالفعل الأمر الذي يمكن أن يشكل جريمة تمثل انتهاكًا للقواعد القانونية، ويسري ذلك على كل من يتصرف على نحو يخالف المعايير المتفق عليها في مجتمع من المجتمعات وعادة ما ينشأ السلوك العدواني نتيجة لعدم ملاءمة الخبرات السابقة للفرد مع الخبرات والحوادث الحالية.

إن الأدب المسرحي يحوي العديد من النماذج الشريرة كالشيطان الذي كان يظهر في المسرحيات الدينية في العصور الوسطى باعتباره القوى المناوئة للخير، وما لبث الشيطان أن تحول إلى رمز للجانب المظلم من النفس الإنسانية وقد لمسنا ذلك في شخصية «جولي» التي حرص المؤلف على الإكثار من ظهورها على خشبة المسرح، بل إنه جعلها تظهر في تسعة عشر مشهدًا من مشاهد المسرحية العشرين واستثنى من ذلك المشهد الأول الذي مهد فيه لظهورها وربما كان لذلك ارتباط من جانب آخر بظهور شخصية النجم وتبدو المسرحية في طابعها العام قريبة من مسرحيات «البوليفار» التجارية كما أنها تتسم بشدة وقوة السبك الذي يصل إلى درجة عالية من التكلف، أما الحوار فهو مكتوب بعناية كبيرة وفي جمل قوية ومعبرة محققة للمتطلبات الدرامية وإن كان

عنصر السرد يطل علينا من مشهد لآخر وذلك في استعادة الأحداث من الماضي وقعت معظمها قبل بداية أحداث المسرحية.

ومن أكثر المفاتيح صلاحية للولوج إلى فنية الكتابة عند «دو كوريل» يتمثل فيما كتبه عندما يقول «إن الفكر في مسرحياتي كان يماشي الحدث بلا انقطاع.. إنه شرط رهيب لاستمالة الجمهور الذي أفرض عليه بذلك مهمة مزدوجة وهي الاهتمام بحكايتي واستيعاب فكرة.. استيعاب فكرة! ولكن ذلك لا يتحقق بلا جهد فحينما يفكر المشاهد - وهذا أمر قليل الحدوث - تمضي الحكاية من غير أن يوليها انتباهه وإن تعلق بالحدث - في المقابل - فإنه عندئذ يهمل الفكرة الذي تصبح بلا وزن وتربك كل شيء».

فهذه الحيرة التي يعبر عنها المؤلف تؤثر بالسلب على إبداعه الذي يتراوح الفعل بين الفكر والفرجة، كما تعبر عن نوع من الاستعلاء على جمهوره المتلقي الذي يعتقد أن مسألة التفكير بالنسبة له قليلة الحدوث ولعل ذلك هو ما جعل الناقد «دو سارسي» يعقب على إحدى مسرحياته بقوله إنها تكشف عن كاتب وليس عن كاتب مسرحي! وجعل ناقدا آخر يقول عن مسرحيتنا هذه أنها عمل مفكر ومثقف وأنها بشيء من التعديلات تصبح عملا لكاتب مسرحي!

إذا طرح متلقي ذلك العمل على نفسه السؤال: ما الذي يبقى من هذا العمل للتاريخ فما هي الإجابة التي يمكن أن نتوقعها؟ ذلك متروك لفطنة القارئ.

أ.د. محمد شيحة



المترجم في سطور

أ. د. محمود فارس المقداد:

❖ من مواليد سورية – محافظة درعا – بصرى – الشام ١٩٥١.

❖ دكتوراه دولة من قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة دمشق ١٩٨٦.

❖ أستاذ مساعد للأدب في صدر الإسلام والعصر الأموي في: قسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعة دمشق ١٩٩٣.

❖ درَّس في قسم اللغة العربية بجامعة عمر المختار بمدينة البيضاء (ليبيا) في سنتي ١٩٩٢/٩١و١٩٩٣/٩٢.

❖ ودرَّس في قسم اللغة العربية بكلية التربية الأساسية (الكويت) من سنة ١٩٩٤/٩٣ إلى سنة ٢٠٠٧/٠٦.

❖ يعمل حاليا أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية بكلية الآداب الثالثة – فرع درعا بجامعة دمشق.

❖ عضو في جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب بدمشق منذ سنة ١٩٩٣.

❖ الأنشطة العلمية والثقافية:

١- الإشراف على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه في الآداب والمشاركة في مناقشة عدد آخر منها.

٢- أدار في العام ١٩٩٢ ندوة خاصة في جامعة عمر المختار استمرت نحو شهر، بمناسبة الذكرى المئوية الخامسة لخروج العرب من الأندلس سنة ١٤٩٢ بعنوان: (الدروس والعبر).

٣- أحيا أو شارك في إحياء أصبوحات وأمسيات شعرية في بعض المواطن.

٤- ألقى عددا من المحاضرات العامة وشارك في عدد من الندوات الثقافية في بعض المواطن الأخرى.

٥- حكَّم عددا من البحوث لبعض المجلات والدوريات العربية المحكمة في كل من دمشق والكويت.

٦- شارك في لجان ترشيح لبعض الجوائز العربية الكبرى (كجائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي لسنة ١٩٩٧).

٧- شارك بالحضور في ندوة (شوقي – لامارتين) التي أقامتها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الكويتية في باريس خريف سنة ٢٠٠٦.



❖ البحوث والمقالات: له نحو خمسة وستين بحثا ومقالة في مواضيع مختلفة منشورة في الدوريات والصحف بدمشق والبيضاء والكويت والموسوعة العربية في سورية.

❖ الكتب المؤلفة أو المترجمة: له سبعة عشر كتابا منها:

١- الموالي ونظام الولاء من الجاهلية إلى أواخر العصر الأموي (دراسة): دار الفكر بدمشق، ط١، ١٩٨٨.

٢- تاريخ الدراسات العربية في فرنسا (دراسة) - سلسلة (عالم المعرفة) ، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٦٧، ١٩٩٢.

٣- تاريخ الترسُّل النثري عند العرب في الجاهلية (دراسة) : دار الفكر بدمشق، ط١، ١٩٩٣.

٤- تاريخ الترسُّل النثري عند العرب في صدر الإسلام (دراسة): دار الفكر بدمشق، ط١، ١٩٩٣.

٥- تاريخ الترسُّل النثري عند العرب في العصر الأموي (دراسة) : مكتبة الفرسان، الكويت، ط١، ١٩٩٧.

٦- ديوان محمود المقداد (إبداع): دار العودة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

٧- ابن قتيبة الدينوري (أديب الفقهاء وفقيه الأدباء) للمستعرب الفرنسي (جيرار لوكونت) Gérard Lecomte (ترجمة) : منشورات وزارة الثقافة بدمشق، ط١، ٢٠٠٦.

٨- الإلهام وفن الشعر عند أمير الشعراء أحمد شوقي للمستعرب الفرنسي (أنطوان بودولاموت) Antoine Boudot-Lamotte (ترجمة): منشورات مؤسسة البابطين، الكويت، ٢٠٠٦.

٩- الرقص أمام المرآة (مسرحية من ٣ فصول) للكاتب الفرنسي (فرانسوا دو كوريل) François de Curel (ترجمة) : سلسلة (من المسرح العالمي)، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، العدد ١٤، ط١، ٢٠١٠.

١٠- المدعوَّة (مسرحية من ٣ فصول) للكاتب الفرنسي (فرانسوا دو كوريل) François de Curel (ترجمة): سلسلة (من المسرح العالمي) ، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت ، العدد ٣٦٢ ، ط١، ٢٠١٢.

١١- حكايات شارل بِرُّو (مجموعة حكايات شعبية) للكاتب والشاعر الفرنسي (شارل بِرُّو) Charles Perrault (ترجمة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب بوزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٤.



هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المســرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المســتنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكــن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المســرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بدايــة ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحيــاة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامهــا بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشــراف بعــد انتقــال مسؤوليتــه إلــى دائــرة الشــؤون الاجتماعية، وتخصيصهــا إدارة للمســرح والفنــون ورعاية شؤون الفــرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهــد الدراســات المسرحية إلى معهد عال لدراســة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنميــة الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الــوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيــات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشــرف عليهــا الشاعر الراحــل أحمد العدوانــي، والدكتور محمد موافي أستــاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العــدد الأول مــن سلسلــة «من المســرح العالمي» في أكتوبــر عام ١٩٦٩



يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتشـ، وترجمـة الدكتور محمـود علي مكي، وتوالـى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلـى المجلس الوطني للثقافـة والفنون والآداب، وقـد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحيـة)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قـرر المجلس الوطني في نوفمبـر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحيـة العالميـة المترجمـة ضمن نصوصـ لأعمـال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحـلات والسير الإبداعية، وصدرت تحـت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعـد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقـد اعتبرت سلسلـة «من المسـرح العالمي» أضخـم مشروع قومي عربـي من منظـور الترجمة والتركيز على مجال فنـي متخصص واحد، وإنـه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنـون والآداب إعادة هذا الكنز المفقـود إلى أيدي عشـاق المسرح وهواته في الكويـت ومختلف أرجاء الوطـن العربـي، في هذا الإصـدار الثاني الـذي بدأ بإعـادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة

العدد القادم

اعترافات زوجية

ترجمة : أ. أحمد الويزي

مراجعة: أ.د. محمود المقداد

دراسة نقدية وتقديم: أ.د. محمد شيحة



وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ – الحرة – قسيمة 34 – الكويت – الشويخ – ص.ب 64185 – الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية – الرياض – حي المؤتمرات – طريق مكة المكرمة – ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية – دمشق – البرانكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية – القاهرة – 6 شارع الصحافة – ص.ب 372	00202 25782700-25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب – الرباط – ص.ب 13683 – زنقه سجلماسه – بلفدير – ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس – ص.ب 719 – 3 نهج المغرب – تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	لبنان – بيروت – خندق الغميق – شارع سعد – بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية – صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان – تلال العلي – بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين – المنامة – ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 – مسقط – الرمز البريدي 130 – العذيبة – سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر – الدوحة – ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله – عين مصباح – ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان – الخرطوم – الرياض – ش المشتل – العقار رقم 52 – مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	Al Izdihar (alizdihar__co@yahoo.com)	-	-
نيويورك	Media Marketing	Long Island City، NY 11101 – 3258	00718 4725488	00718 4725493
لندن	Universal Press	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904

سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٨٦٢٣ - الصفاة - الرمز البريدي ١٣١٤٧

دولة الكويت